

Biblioteca Adelphi 123

MARIO PRAZ

Il mondo che ho visto



Questo libro è l'ultimo lavoro a cui si dedicò Mario Praz: una vasta scelta dai suoi scritti di viaggio (in buona parte mai prima raccolti), preceduta da un'introduzione inedita, che è un magistrale profilo della storia del Grand Tour. In queste pagine Praz osserva che «pochi viaggiatori sanno essere personali, sanno vedere con occhi che penetrano nell'essenza delle cose» - e accenna a certi scrittori che hanno lasciato, nei loro diari, puri elenchi di monumenti e chiese visitate. Praz è ovviamente l'opposto: come nella sua attività di critico era attratto sempre e soltanto dalla peculiarità - e dal risuonare delle peculiarità l'una sull'altra - così nella sua veste di viaggiatore lascia vibrare la sua attenzione, di preferenza, non già dinanzi agli spettacoli obbligatori, ma dinanzi a scene laterali, ad angoli dimenticati, a piccole *enclaves* nello spazio, verso le quali il suo passo rabdomantico è ogni volta attirato. Il suo amato Charles Lamb, «quando si recava a far visita a una qualche famosa *country-house* d'Inghilterra, per prima cosa chiedeva del salottino cinese». Allo stesso modo, dopo una doverosa gita alle Piramidi, Praz prende subito l'occasione per una lunga visita alla deplorabile villa di Faruk. Quanto al neoclassico, lo insegue fino in Tasmania. E mai il greve orrore delle celebrazioni guerriere gli apparirà così incombente come nel War Memorial di Canberra. Ci sono luoghi e cose che sembravano attendere da tempo il suo sguardo: in un seminterrato alla periferia di Washington, una vera città fatta di case di bambole; le «carrozzelle decrepite» di una «Baden-Baden tropicale», la Petropolis di Pedro II; i palazzi di Nancy, dai «balconcini rococò... su cui i viticci e le conchiglie dorate serpeggiano come rampicanti delle Esperidi o

d'un altro paese di favoleggiata beatitudine»; le rovine di Palmira, dove «il tempo ha smussato gli ornamenti, steso un velo di poesia su quel che poteva esserci di crudo, di provinciale in questo impero d'una stagione». Mentre la vita immediata, invadente poco lo tocca, il suo vagare è una ricerca delle «anime morte delle innumerevoli cose». Per lui, «il massimo piacere del viaggiare si raggiunge quando allo spostamento nello spazio si unisce lo spostamento nel tempo». Allora è la sua acuminata percezione del senso del tempo a guidarlo verso l'esistenza sospesa, quasi ritagliata dal resto, dei suoi luoghi, come la minuscola St. Luke's Church di New York: «Simili angoli sono come i sogni della città, remoti archetipi che passano sull'anima di una città come nubi, e la città pare per un momento dimenticarsi, rimanere sospesa sull'orlo d'un'esistenza prenatale, ma poi la risveglia lo scampanio dei carri dei pompieri».

L'opera di Mario Praz (1896-1982) è vastissima e comprende alcuni saggi ormai classici: da *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* (Milano-Roma, 1930; edizione riveduta e aumentata, Firenze, 1966) a *Gusto neoclassico* (Firenze, 1940; terza edizione, aggiornata e notevolmente aumentata, Milano, 1974); dalla *Filosofia dell'arredamento* (Roma, 1945) agli *Studies in Seventeenth-Century Imagery* (volume I: London, 1939, volume II: London, 1947; Second Edition considerably increased, Roma, 1964). Una bibliografia degli scritti di Praz aggiornata al 1976 si trova in appendice alla sua raccolta di saggi *Panopticon romano secondo*, Roma, 1977. Di Praz sono

apparso presso Adelphi *La casa della vita* (nuova edizione accresciuta, 1979), *Voce dietro la scena* (1980) e il *Carteggio* con Emilio Cecchi (1985).

In copertina: Matthew Pratt, *The American School* (1765).

BIBLIOTECA ADELPHI

123

DELLO STESSO AUTORE:

Carteggio Cecchi-Praz

La casa della vita

Voce dietro la scena

MARIO PRAZ

Il mondo che ho visto



ADELPHI EDIZIONI

I saggi tratti da *I Volti del Tempo* sono qui riprodotti per gentile concessione delle Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli.

Quarta edizione: aprile 2009

© 1982 ADELPHI EDIZIONI S.P.A. MILANO

WWW.ADELPHI.IT

ISBN 978-88-459-0510-0

Indice

Premessa

Nacchere e cicale

Cnosso e Festo

Parigi

Vecchia Boston

Rossa Baltimora

Fort Pulaski

Ombre sul Mississippi

Le luci e le fiamme

Sorprese di New York

Il Grand Canyon

Maschera d'oro

Oasi greche

Case storiche

Un crescendo

La città dell'angoscia

Cimeli in esilio

Imperi congelati

La perla di Baltimora

Un lembo del Canadá

Il senso del passato

Il nuovo mondo

Mancanza del centro

Due capitali

L'ultimo ballo dell'Impero

Il rococò nei tropici

Malta

Il senso delle rovine

Viaggio in Oriente

Palmira

Pellegrinaggio a Baalbek

Il «Krak des Chevaliers»

Damasco

Levante ottocentesco

Cieli d'Egitto

Moschee del Cairo

I templi tatuati

Vestigia di grandi e di umili

Dentro e fuori delle Piramidi

Città del Messico

L'impero di Massimiliano

Tahiti

Tre solitudini

Australia felix

Alberi d'Australia

Melbourne

Aborigeni australiani

Tasmania

Gusto australiano

Persia d'oggi e di ieri

Moschee e giardini persiani

La Scozia rivisitata

Solitudini in Scozia

Pittoresco scozzese

Parigi bianca

Due volti di Parigi

Linguadoca

Nancy, gemma del rococò

Il più terribile dei Crocifissi

Diecimila Borboni

Il secolo del sorriso

Vienna

Giornate austriache

Gli ultimi sovrani

Pellegrinaggio alla casa di Tolstoj

Un pedone a Mosca

Russia tradizionale

Tesori d'arte in Russia

Varsavia

Cracovia

Ville polacche

I due volti di Trieste

Fantasmi a Miramare

Il Gernetto

Montauto

Smacco in Toscana

Una città del silenzio

Balzana senese

Incontri all'Elba

Gita alla Colonna

Sicilia, circo e cimitero

INDICAZIONI BIBLIOGRAFICHE

IL MONDO CHE HO VISTO

Premessa

Vale la pena di ristampare impressioni di viaggi intrapresi in questo secolo, oggi che i viaggi non si leggono, ma si fanno a un relativo buon mercato, in gruppi garantiti contro ogni disavventura da agenzie e voli charter? I viaggi più lontani, e un tempo più difficili, son messi alla portata di tutte le borse, e ogni impiegato o commesso può risparmiare tanto del suo stipendio annuo per andare alla Martinica o alle isole Seychelles, e riportarne impressioni. Già, ma quali impressioni? Oggi tutto il mondo si è rattappito, i costumi tendono a livellarsi, i grattacieli non si trovano più solo in America ma anche in quelle regioni in cui non molto tempo fa non c'erano che capanne. Le impressioni di viaggio in Australia di Alberto Arbasino (*Trans-Pacific Express*, Milano, Garzanti, 1981) ti fanno accorgere che l'Australia d'oggi è molto meno diversa da altri paesi da quando ti ci recasti nel 1965; se leggi il *Diario cinese* di Cesare Brandi (Torino, Einaudi, 1982) trovi che i pittori cinesi d'oggi non son diversi da quelli dell'Occidente, e che il modo di vestire tende a scimmiettare quello americano diffuso oramai in tutto il mondo. Allo sbarco dall'aereo che ti ha trasportato migliaia di chilometri lontano, non hai l'impressione di estraneità che avevano i naufraghi sbarcati in Oriente di cui parla Joseph Conrad in *Youth*: «Quando aprii gli occhi di nuovo il silenzio era completo come se non fosse stato mai rotto. Giacevo in un bagno di luce, e il cielo non era mai sembrato così distante, così

alto. Aprii gli occhi e rimasi sdraiato senza muovermi. E allora vidi gli uomini dell'Oriente. Mi stavano guardando. Il molo, per tutta la sua lunghezza, era pieno di gente. Vidi facce brune, bronzate, gialle, occhi neri, il loro baleno, il colore di una folla d'Oriente. E tutti questi esseri mi sbarravano gli occhi addosso, senza un mormorio, senza un sospiro, senza una mossa. Niente che si movesse. Le fronde delle palme stavano ferme contro il cielo. Non un ramo che si agitasse lungo la riva, e il tetto basso di case nascoste spuntava dietro il fogliame verde, attraverso le lunghe foglie che pendevano splendendo, come se fossero state fatte d'un metallo pesante. Questo era l'Oriente degli antichi navigatori, così antico, così misterioso, risplendente e cupo, vivo e immutato, carico di pericoli e di promesse».

Ma appunto perché il mondo è molto inoltrato nel processo di livellamento e quindi di monotonia, sicché tutto va riducendosi a un moltitudinario standard di massificazione, vale la pena di leggere gli ultimi viaggi, quelli in cui era ancora possibile la sorpresa e il senso dell'esotico. Un tempo non occorre spostarsi molto lontano per sentirsi fuori frontiera. I viaggi di Ibn Batuta e di Marco Polo, e quelli immaginari di Mandeville stupivano per la loro ecumenicità, ma le prime narrazioni di viaggi dal Nord al Mediterraneo e viceversa, anche se scarse, facevano testo. A parte il caso di Enea Silvio Piccolomini viaggiatore in Scozia e futuro papa, la frequenza maggiore della corrente turistica era verso il Sud.

Arturo Farinelli pubblicò due volte in vita sua una monumentale e farragिनosa bibliografia in due volumi di viaggi in Spagna e Portogallo: sia

detto a suo discarico, che a lui passeggiare per le selve delle schede dava quell'ebbrezza che ai romantici davano le passeggiate per le vere foreste di foglie. Il solo fatto di passeggiare, di trovarsi quasi smarrito in un folto schedario; ch , quanto a sentire il vario profumo degli alberi e dei fiori, non era affar suo: il suo naso era foderato di pergamena. Non ci sarebbe modo di sospettare, per esempio, dalla magra paginetta, tutta di rinvii bibliografici, dedicata a William Beckford in quella mole farinelliana, che codesto inglese valga pi  di un qualunque viaggiatore che abbia ripetuto i soliti luoghi comuni sulla Penisola Iberica. Combinando invece minuzia d'informazione con una caratterizzazione dei singoli viaggiatori, delle loro vicende e dei loro sentimenti, l'americano George B. Parks aveva intrapreso per l'Italia quel che Farinelli non seppe fare per la Spagna e il Portogallo, e se il suo primo volume su *The English Traveller in Italy* (Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1954) poteva interessare pi  gli eruditi che i ricercatori di amene letture, ci  apparir  inevitabile, perch  nel periodo di cui si occupava (il Medioevo, fino al 1525) la nota personale si faceva ancora poco sentire, e si ritenevano indegne d'essere messe per iscritto quelle impressioni che interessano invece noi moderni. Allora interessava la Storia con la maiuscola, e ciascun viaggiatore si credeva in dovere di nominare i monumenti principali, come se da lui ci si aspettasse un facsimile delle guide: nudi itinerari di chiese e d'altri luoghi ragguardevoli. Ma per noi fin dal tempo di Thackeray (e forse si potrebbe dire di Montaigne) il passato rivive pi  nelle umili documentazioni che nelle grandiose, *Tom Jones*   pi  istruttivo dei libri di storia ufficiale, e

ricerchiamo quegli scritti dove si coglie la vita del tempo, nei costumi, nel vestire, nei piaceri, nel riso, nei pettegolezzi della società. Leggiamo i libri di viaggio come Mrs. Linnet di George Eliot leggeva i libri di religione, che dovunque vedeva nominati Sionne e il Fiume della Vita, o solo scorgeva degli esclamativi, saltava a piè pari, ma ogni passo in cui adocchiava promettenti nomi di malattie o d'oggetti d'uso comune fermava la sua attenzione. In questo modo Mrs. Linnet riusciva a leggere speditamente un'enorme quantità di volumi.

Non ci spaventi dunque la vasta bibliografia farinelliana, o il folto indice di nomi del Parks: se noi ricerchiamo nelle impressioni di viaggio quello che ricercava Denton Welch, le piccole cose della vita che fan piacere o paura o stupore, o i particolari delle case, dei pasti, degli oggetti della vita d'ogni giorno, le circostanze della storia familiare o intima, avremo presto finito di scorrere la più vasta letteratura turistica che esista su un paese come l'Italia. Pochi viaggiatori sanno essere personali, sanno vedere con occhi che penetrano nell'essenza delle cose; i più vedono con un comune paio d'occhiali, che appiattisce e banalizza. Quanti turisti dell'Ottocento ci han lasciato fotografie di Piazza San Pietro o del Colosseo, nelle quali invano cercheresti qualcosa del tempo che non sia l'impallidimento della stampa! Solo quei pochi, come Giuseppe Primoli, che han fotografato angoli meno noti, scene animate, o particolari della vita d'ogni giorno, ci sembrano oggi meritevoli d'attenzione.

Ci sono dei temi che i viaggiatori si ritengono quasi obbligati a trattare; per la Grecia il tema inevitabile era il contrasto tra la grandezza

passata e la presente miseria. Terence Spencer ha scritto sul filellenismo letterario da Shakespeare a Byron un volume dal titolo ispirato da un verso di Byron, *Fair Greece, Sad Relic* (London, Weidenfeld & Nicolson, 1954). Il libro è pieno di notizie curiose sulla reputazione poco lusinghiera che ebbero i Greci in Occidente per molti secoli, sui tentativi di ravvicinamento tra la chiesa anglicana e l'ortodossa, sulla carica emotiva di cui s'arricchì il nome della Grecia già dalla fine del Settecento, quando l'idealizzazione dei Greci antichi ebbe come conseguenza una maggiore stima pei Greci moderni. Solo di tanto in tanto, tra i soliti luoghi comuni, affiora qualche nota che ci sembra precorrere Byron, per esempio in certi versi dall'aria un po' birichina di Lady Mary Wortley Montagu, e più ancora nella personalità di uno dei viaggiatori settecenteschi, il malfamato ed originale Lord Sandwich, che ha lasciato il suo nome alle isole e ai tramezzini. Perché avviene nei viaggi come in letteratura, non v'è genio che non abbia precursori; così prima dell'avvento di colui che lascerà d'un paese un ritratto indimenticabile, già possiamo presentirlo in qualche nota, in qualche fugitivo e incompleto accenno di umili precursori. *Enfin Malherbe vint...* Per l'Italia si potrebbe dire: Infine venne Goethe (o magari De Brosses), e per la Grecia: Infine venne Byron. Byron fu l'onda decumana, il flutto più gagliardo dei precedenti, nella cui gagliardia si assommò l'impeto di molti predecessori. «Bella Grecia, mesta reliquia» è un'espressione in cui s'è distillato il succo di mille mediocri poesie che lamentano il fato della Grecia (compreso l'accenno nelle nobili e vuote odi del nostro Filicaia), e di sentimentali divagazioni di scrittori francesi come

Pierre Augustin Guys e Choiseul-Gouffier. Byron era a tal segno nel libro del destino, che un mediocrissimo romanzo di colei che fu poi Lady Morgan, *Woman, or Ida of Athens*, del 1809 (dunque anteriore al *Pellegrinaggio d'Aroldo*) presenta come innamorato della greca Ida, con intenti non del tutto nobili, un certo patrizio inglese in visita ad Atene, *blasé*, sofisticato, suscettibile, il cui nome è dato come Lord B. Byron, fece passare una corrente galvanica in un mucchio di luoghi comuni di tre secoli, e il merito d'avere riscoperto la Grecia venne attribuito a lui. Recentemente è tornata sull'argomento Fani-Maria Tsigakou in *The Rediscovery of Greece, Travellers and Painters of the Romantic Era* (Introduction by Sir Steven Runciman, London, Thames and Hudson, 1981). Gli uomini del Rinascimento erano più interessati al ricupero di testi che allo scavo di monumenti antichi, e non passò a nessuno pel capo di recarsi in pellegrinaggio a vedere quei monumenti, bastando agli architetti del Rinascimento i monumenti romani e il testo di Vitruvio. Le scoperte di Ercolano e Pompei e dei templi di Pesto e l'opera di Winckelmann spinsero l'inglese Società di Dilettanti (amatori di antichità aristocratici) a mandare in Grecia nel 1751 James Stuart e Nicholas Revett a fare ricerche sistematiche che risultarono nella pubblicazione delle *Antiquities of Athens* (1755-94). Ma, come s'è detto, fu attraverso la poesia di Byron che i lettori inglesi vennero informati sul paesaggio e la cultura della Grecia. La Grecia e il Levante erano di moda, del resto, già da un pezzo, ed era prevedibile che, dopo la volta della Cina nel Settecento, venisse quella dei Turchi; nel *Vathek* di Beckford (1781) per citare solo la più celebre delle fiabe orientali che esercitò

notoriamente un grande influsso su Byron giovinetto, si trova già descritto con ricchezza di particolari quel mondo orientale che il Byron smerciò al minuto nei poemi che lo resero famoso. Precursore di Byron non solo per *Vathek*, ma anche per lo scandalo (che ha qualche somiglianza con quello che causò la rovina di Wilde) dal quale fu costretto ad allontanarsi dall'Inghilterra, Beckford, invece di proseguire il viaggio per le proprie piantagioni d'isola Giamaica, dove voleva inviarlo la famiglia, si fermò a Lisbona. Le sue impressioni, col titolo *Italy: with Sketches of Spain and Portugal*, furono pubblicate nel 1834, ma codest'opera è basata sul diario che il Beckford tenne in quegli anni, e questo diario, trascritto per la prima volta e pubblicato da Boyd Alexander (*The Journal of William Beckford in Portugal and Spain, 1787-1788*, London, Rupert Hart-Davis, 1954), dominato dalla vicenda personale dell'autore, ha un mordente e una vivacità che ne fanno forse il più curioso e penetrante libro che sia mai stato scritto sul Portogallo. C'è di Beckford un passo su Venezia, datato 3 agosto 1780, che tocca una nota fino allora inconsueta nei viaggiatori e che per sensibilità vale più di tutti i pedestri resoconti delle *Remarks on Several Parts of Italy* (1705) di Joseph Addison che a parte le antichità trova tutto da disprezzare in Italia. Beckford, arrivato allora allora, si affaccia al balcone del suo alloggio sul Canal Grande e vede uno spettacolo che lo riempie di meraviglia: finestre illuminate, gondole illuminate, e le luci danzare innumerevoli sull'acqua, e le note d'una musica farsi via via più intense, finché, di sotto il Ponte di Rialto, ecco apparire la Galleggiante. «I gondolieri coglievano Paria e ne ripetevano le cadenze, altre voci rispondevano nella distanza,

in tono commovente e piangevole. Mi ritirai per riposare, tutto pervaso da quel suono; e a lungo, dopo che io mi fui addormentato, la melodia seguì a vibrar nei miei orecchi». Questo arrivo a Venezia non è invenzione d'uno scenografo e non è il solo episodio di genere spettacolare in una vita che, si può dire, è dal principio alla fine uno spettacolo, uno di quegli squisiti capolavori che il Settecento declinante sembra aver tramandato ai secoli futuri come ricordo di una *douceur de vivre* per sempre abolita.

L'Italia era il paese a cui, bramosi o tiepidi, bisognava recarsi come tappa obbligata del Grand Tour. Intorno al 1770 venne di moda il paesaggio italiano per i suoi aspetti «pittoreschi» divulgati dai quadri di Salvator Rosa, del Poussin, del Lorenese. I disegnatori di giardini inglesi erano consigliati a imitare le «orride grazie» del «selvaggio Salvator», a *produce new Tivolis*: le cascate di Temi e di Tivoli mandavano in visibilio. La descrizione di Beckford del fascino di Venezia veniva divulgata da Mrs. Radcliffe nei *Mysteries of Udolpho*. Roderick Marshall in *Italy in English Literature 1775-1815. Origins of the Romantic Interest in Italy* (New York, Columbia University Press, 1934) dà una moltitudine di altri dati; traduzioni di epici italiani, impressioni di viaggiatori, versi di poeti. La prima volta che la magica espressione *Grand Tour* appare nel lessico inglese è nel 1670, nel *Lassels' Voyage of Italy*: «*The Grand Tour of France and the Giro of Italy*», ma l'istituzione data dai tempi della regina Elisabetta, quando parve indispensabile che i giovani patrizi inglesi destinati domani a regger le sorti della loro nazione, completassero gli studi, osservando, sotto la guida d'un precettore, i costumi,

soprattutto politici, del Continente. Caratteristico in questo senso soprattutto il viaggio di Sir Philip Sidney, una delle prime incarnazioni del *gentleman* sul modello del nostro cortegiano, che fu a Parigi nella notte di San Bartolommeo, a Venezia a studiare archeologia e musica, e a farsi fare il ritratto dal Veronese, in Polonia a farsi chiedere di presentarsi candidato all'allora vacante corona polacca, a Vienna ad attendere all'ufficio di segretario di legazione e a imparare equitazione dall'italiano Pugliani e, in un secondo viaggio, con istruzioni del suo governo di discutere con vari principi sui modi più opportuni per far trionfare la causa protestante; il Sidney fu tra l'altro a Praga, e andò tant'oltre da raccomandare all'imperatore Rodolfo II, in un'ardente allocuzione, di formare una lega contro la tirannia di Roma e della Spagna. Il Sidney, per sua fortuna, fu soprattutto buon poeta, e se non imparò all'estero le arti di governo, imparò ad imitare gradevolmente i canzonieri e le pastorellerie; in ogni modo andò all'estero a studiare, e all'intransigenza del protestante non congiungeva l'altezzosità del ricco che si paga un divertimento. Il *Grand Tour* diventò per gl'inglesi un pericoloso fattore d'isolamento, anziché d'ampliamento di vedute, dal giorno in cui gli stranieri furon considerati da loro non più come creature umane con cui si tratta da pari a pari, ma come macchiette in un paesaggio, come pittoresco spettacolo per gli occhi, dal giorno in cui i giovani patrizi non andarono più a Venezia a studiare le arti, e ad aver dimestichezza coi letterati e i pittori, ma ad ascoltare i gondolieri cantare con melanconica cadenza le ottave della *Gerusalemme*, e, in genere, a usare gli uomini

come strumenti dei loro piaceri; dal giorno in cui non impararono più la lingua degli stranieri, ma impararono dai loro propri poeti a scoprire il raggio verde dei tramonti, gli effetti della luna sulle rovine, e si abbandonarono con deliziosa melanconia al lagno:

Rome, Rome, thou art no more

As thou hast been...

Fu allora che le piante selvatiche del Colosseo divennero più importanti dei romani viventi, che le anemiche zitelle scoprirono la loro sembianza nelle figure femminili del Lippi e del Botticelli, che il paesaggio toscano divenne uno scenario da Paese delle Meraviglie, e i *dear* contadini e i bianchi bovi figurette d'un leggiadro presepe; fu allora che l'unico sentimento verso gli uomini d'Italia fu di compassionevole e sollecita cura, come per gatti cani e uccellini, ch  a saperli schiavi di tiranni tutta l'anima zitellesca s'inteneriva. E al raggio verde dei tramonti, e agli effetti di luna sulle rovine, s'aggiunse la macchietta d'un pennuto bersagliere dal seducente nome: Risorgimento. Qualche *grand tourist* ispirato dalla Musa credette di doverci incoraggiare a diventare un popolo libero. E molti di quei canti (colascionate assai spesso) furon raccolti al principio di questo secolo da un bel tipo che al titolo: *The Englishman in Italy*, aggiunse in italiano: «Aureo Anello tra Italia e Inghilterra».

Accademiche descrizioni di paesaggi italiani, ripresi da impressioni di turisti, come Mrs. Thrale, che avevan veduto i luoghi di persona, si trovano, come se accennato, nei romanzi di Mrs. Radcliffe (ne ha parlato Giorgio Spina in *L'Italia gotica di Ann Radcliffe*, Università di Genova, 1982) e in *Aurora Leigh* di Elizabeth Barrett. Può

dirsi lo stesso delle impressioni d'Italia buttate giù durante un viaggio da Samuel Rogers (*The Italian Journal of Samuel Rogers*, a cura di J.R. Hale, London, Faber, 1956) in confronto del poema *Italy* che quel garbato, ma certo non sommo uomo di lettere, elaborò poi su quegli appunti? Il Rogers, figlio d'un banchiere, autore d'un poemetto sui *Piaceri della Memoria* che, pubblicato nel 1792, ebbe fortuna, fino al punto di meritargli un posto secondo solo a quello di Scott nell'arbitraria piramide di poeti disegnata dal Byron, dovette il suo successo a motivi mondani e occasionali che con la vera poesia avevano poco a che fare: quanto alla sua poesia, invero, era chiara, ben limata, rifinita a mo' di miniatura, e se mancava d'immaginazione, aveva d'altronde le qualità supreme della versificazione per album. L'uomo nutriva due ambizioni: la fama di poeta e l'amicizia dei grandi. Per la prima, come se visto, gli difettavano originalità e fuoco, per la seconda gli mancava il passaporto della nascita illustre. E tuttavia venne considerato poeta (fino al punto di vedersi offerto a ottantasette anni il posto di poeta laureato alla morte di Wordsworth) perché fiorì in un momento di rarefazione di geni, quando erano precocemente scomparsi i grandi romantici (Wordsworth si era andato sempre più assopendo nel corso della sua lunga vita), e non si erano ancora affermati i grandi vittoriani, primo fra tutti Tennyson; e bazzicò i grandi, anzi fu l'«oracolo» di Holland House, per la sua ricchezza che gli permise di raccogliere tesori d'arte nella sua elegante dimora ammobiliata con gusto neoclassico (quattro quadri della sua collezione, tra cui il *Noli me tangere* di Tiziano e il bozzetto di Giorgione pel san Liberale della pala di Castelfranco sono ora alla National

Gallery), e di organizzare raffinate *breakfast parties*, essere invitati alle quali divenne un'ambita distinzione. Forse possedeva un solo vero talento, di saper essere maligno con spirito, ma si diceva pure che, se non aveva mai detto bene di nessuno, a nessuno d'altronde aveva fatto del male. D'aspetto era gracile e cadaverico per qualche disfunzione biliare, un vero e proprio cadavere galvanizzato, come lo definì Byron, una mummia di vecchia zitella con un fil di voce, e quando si seppe che passava ore in contemplazione della Venere della Tribuna degli Uffizi, un inglese burlone collocò tra le dita della statua un'epistola in versi indirizzata al poeta in cui la dea lo scongiurava di smettere di piantarle gli occhi addosso, perché, sebbene amici benevoli lo considerassero vivo, essa sapeva dal suo aspetto che egli veniva dall'oltretomba: ma forse il poeta sperava che quella contemplazione lo facesse risuscitare.

Era di moda allora il viaggio in Italia, un po' perché la vita in Italia era a buon mercato, e anche perché lì c'era un'atmosfera luminosa in cui le cose sembravano più belle. Ancora non si veniva in Italia per il godimento fisico del sole, per la tintarella, come oggi; gli stranieri cercavano i colori, il paesaggio pittoresco fatto di contrasti (mendicanti e rovine, banditi e sfondo alla Salvator Rosa), e soprattutto avevano gli occhi intenti ai luminosi cieli. E son proprio le osservazioni sugli aspetti dei cieli italiani che redimono quanto c'è di trito e di manualistico in questo diario italiano del Rogers, che un po' troppo si muove sulla falsariga delle guide (coscienzioso e metodico, non si lasciava distrarre nelle sue visite alle città dal terremoto politico suscitato dalla fuga di Napoleone dall'Elba e dall'effimera marcia delle truppe

di Murat), e sulla falsariga di un gusto di associazioni classiche che risaliva a Addison (il lago di Garda era caro per le citazioni di Virgilio e Catullo, Tivoli era celebre per Orazio e Catullo, il Lorenese e Poussin, e così via), e, movendosi nell'orbita della consueta ammirazione per Colosseo e per Pesto, per Raffaello e la scuola bolognese, non ha molte predilezioni personali in fatto d'arte, ove si tolga la sua attrazione per la statua di Lorenzo nella Sacristia Nuova, «la più reale e irreale creatura di pietra che esista al mondo», il cui sguardo di basilisco l'affascinava, e per Martirio di santa Caterina del Bugiardini, il «miglior dipinto che ci sia a Firenze», un quadro che pochi visitatori di Santa Maria Novella ricordano oggi.

Ma i colori dei cieli italiani trovano in lui un osservatore attento, educato com'era il suo occhio dall'apprezzamento dei celebri paesisti inglesi dell'epoca. «Che colori sull'orizzonte in un cielo italiano, quando il sole è appena calato! Azzurro, rosa, giallo pallido, ambra, arancione intenso. E quel celestiale rosso roseo [*celestial rosy red*] che si effonde dappertutto!». Nel descrivere lo spettacolo del Golfo di Napoli la sua penna gareggia coi pennelli dei pittori: «Mi son recato a Pozzuoli lungo la nuova strada. Vedute deliziose sulla baia, un azzurro trasparente diffuso sulla superficie del mare, raro come l'etere, una emanazione, se così posso chiamarla, di luce azzurra che non avevo mai visto prima se non in Olandio Lorenese, che si mutava in un colore più tenero all'orizzonte e sulla riva opposta sotto le montagne». Interi passi del diario divennero poi i versi, che hanno un'aria di parenti dimessi di quelli di Wordsworth e di Keats, del poema *Italy* che non risvegliò nessun interesse quando apparve anonimo nel

1822, ma che, ristampato in edizione di lusso nel 1830 con illustrazioni di Turner, Stothard, Prout e altri, incontrò il gusto del pubblico, divenne l'ornamento d'ogni salotto, e il dono di circostanza per ogni persona del bel mondo che si recasse in Italia.

La contemplazione del cielo italiano è il tema del diario del viaggio che Ruskin fece in Italia coi genitori tra il 1840 e il 1841, pubblicato nel 1956 dalla Clarendon Press [*The Diaries of John Ruskin, 1835-1847*, a cura di Joan Evans e J.H. Whitehouse). Prima delle opere d'arte, le rocce e le nuvole incantarono quell'osservatore scientifico e appassionato insieme. Gli effetti di colore del fumo del Vesuvio lo mandavano in estasi, tanto che finì per vedere nel vulcano un essere animato, un amico. «Vorrei che il Vesuvio mi amasse come una creatura viva: vorrei farmi un amico di lui piuttosto che di qualunque membro del consorzio umano». Le sue minute osservazioni aspirano a diventare pitture: «30 gennaio 1841: il Vesuvio magnifico — un velario omogeneo di calda nuvola sorgeva dall'orizzonte fino a un'altezza che sorpassava di metà quella del cratere, e là terminava in una linea orizzontale: seguiva poi un azzurro purissimo e trasparente, ma profondo, leggermente venato di verdognolo, con nuvole più luminose commiste. Contro la calda nuvola si levava il cratere nerissimo, squisitamente distinto con strie e pennellate di neve che segnavano le balze di lava, lucenti come argento polito. Il fumo saliva in enorme volume, proprio come bianchi cumuli di nubi, quasi altrettanto alto quanto il margine della nube del fondo che si moveva verso Pompei, e d'un colore niveo nel sole; si mescolava alla fine con uno strato più basso di nuvole fluttuanti che toccavano e

coprivano il pendio del cono in due punti, e non erano tocche dal sole, ma più cupe della nuvola del fondo, eppure più chiare del nero pendio che si mostrava attraverso». Alle nuvole e alle sempre mutevoli fumate del vulcano il Ruskin era legato da un'affinità ben più profonda del diletto dell'occhio: l'anima sua era mutevole e capricciosa come quegli spettacoli della natura. Delle sue continue vacillazioni era ben conscio, e doveva soffrirne: non c'era città o opera d'arte che l'incantasse a prima vista, che non dovesse deluderlo a una seconda; un giorno trovava il Colosseo la cosa più brutta che avesse mai veduto, un'altra volta lo trovava nobile; per Roma sentiva un'attrazione e una repulsione simili a quelle che una quindicina d'anni dopo doveva sentire un altro puritano, Hawthorne e, come farà poi Hawthorne, dopo aver detto tutto il male possibile di Roma e dei suoi abitanti, ne partirà con un «*Farewell, Roma mia!*».

Trovava Napoli una «brutta, sporca, nuda, chiassosa, disgustosa metropoli», Firenze, Bologna e Cremona «stupide», e solo gli andavano a genio Venezia, «paradiso delle città», e Verona; e le sue osservazioni sulla bellezza e la bruttezza delle donne delle varie città italiane (come guardava le donne quest'uomo destinato a una terribile disavventura coniugale!) non le renderò pubbliche qui per non irritare i vari campanilismi. Forse le donne di certe città italiane sono ora più belle che al tempo di Ruskin, e le città sono più pulite di quando le videro lui e il Rogers, ma di sicuro meno pittoresche. Certe cose non potremo più vederle come le videro quei viaggiatori dell'Ottocento: dov'è oggi l'azzurro profondo degli affreschi della Casa di Livia sul Palatino, che Rogers poté ammirare, e chi potrebbe oggi descrivere la

quercia del Tasso sul Gianicolo come la descriveva Ruskin il 17 dicembre 1840: «Un bell'albero, di forma perfetta, dai rami ricurvi in modo delizioso, ancora coperti di foglie secche»? Però i cieli d'Italia dovrebbero pur essere i medesimi, sebbene, per i pittori astrattisti d'oggi, sia come se non esistessero o incurvassero invano il loro splendore su un pianeta spento.

Febbraio 1982

Nacchere e cicale

Τεττίγεσσιν εἰκότες, οἷ
τε καθ' ὕλην

δενδρέω ἐφεζόμενοι.
οπα λειριόεσσαν ίείσιν

HOMERI, *II.*, III, 151-2

Le ombrelle di quei pini, sfumate da un alone di calore, in quest'ora bruciata, son divenute vocali d'un tratto. La vibrazione della canicola si palesa ora all'orecchio con la vibrazione d'un arguto suono metallico che se ne sprigiona. Come se l'anima dell'estate, discesa dai cieli in fiamme, e impigliatasi tra gli aghi dei pini, s'estasiasse in un canto di sirena prigioniera dei giuncheti della riva.

Ed ecco, non sono più nella pineta di Viareggio, ove scrivo, ma nei *pinares* di Alcalá de Guadaira, e quella lontana vibrazione monotona che s'accende e si spegne d'un tratto, per ridivampare più accesa, col battito d'una lingua inestancabile di rame rosso, è il suono delle nacchere, vicino e lontano, di quel giorno festivo d'aprile.

Nacchere e cicale, lingue delle stagioni calde e delle terre calde — vi muova un'animula d'insetto inebriata di sole o un'anima di donna inebriata di danza e di canto, voi rendete lo stesso suono — suono di cieli folgorati dal sole, monotono come l'inintermesso parossismo dell'azzurro compatto, e delle fulve costiere che

allacciano in zone di fuoco la freschezza incomunicabile dei seni del mare.

La nota aspra, metallica, si moltiplica, più o meno intensa, come uno spasimo, come la trafitta della cefalgia nella notte ardente e insonne d'agosto.

Nacchere e cicale, suoni tanto solari e implacabili, quanto il suono della chitarra e il canto del grillo sono lunari e leni. Una esasperazione d'azzurro acceso da un lato, dall'altro la liquida pace del turchino bagnato nel raggio d'argento: rami rossi, nacchere e cicale; cembali d'argento, chitarre e grilli.

Al prepotente pulsare delle tue nacchere, che han bruciato i suoi nervi come il vento africano riarde le sartie e le vele della nave, l'uomo risponderà stanotte colla querula tenera adorazione della sua chitarra, sommessa carezza: ai piedi dei pini, nella macchia bassa di felci e di rovi, stanotte dilagherà la quieta orchestra dei grilli, esalata come un'offerta d'incenso verso le cime, dianzi frementi di cicale, calme ora nella muta aria notturna.

Musiche monotone sotto cieli monotoni, come essi splendide senza incrinatura: oro e turchese di giorno, diamanti e lapislazzuli di notte. Cieli duri come pietre dure, senza le mollezze e le soavi civetterie dei cieli velati opalescenti, cangevoli come le penombre degli acquari.

Si converrebbe anche nei vostri capelli, donne andaluse suonatrici di nacchere, quella cicala d'oro che le donne d'Atene s'appuntavano ai loro.

Alcalá de Guadaira, *pintoresco pueblo* — lo dicono i sivigliani e per una volta tanto lo dirò anch'io. Benché Gautier non lo registri tra i fasti della pittorescheria spagnola, pittoresco è il

bianco paese africano adagiato sulle colline pinose del Guadaira. Dimenticato lì, dai Mori, nella loro fuga, perla bellissima di quella collana di città arabe che si sparpagliò sul suolo usurpato, quando il filo si ruppe per sempre. Siviglia ha la Giralda, Cordova ha la Mezquita, Granada ha l'Alhambra — ricordate il ritornello vittorughiano? —

Alcalá non ha nulla: ma forse è la più araba di tutte. Quante volte l'ho contemplata sotto il sole meridiano, d'in sui ruderi del castello arabo, quante volte sotto il plenilunio di Passione dal sagrato di Nuestra Señora del Águila! Era bello ascoltare il brusio sonnolento delle mosche innumerevoli sui prati primaverili che soffocavano nella loro fervida vita i ruderi del castello, e lo stridìo dei roteanti falchi (a volte, da una mozza torre, sul mio capo, prorompeva d'improvviso il loro strepito, troncato da un turbinare di colpi d'ala com'eliche lontananti); era bello, a notte, ascoltare i latrati affioranti qua e là, tra le quiete case bianche sotto la luna. Per qualche giorno, la facciata di Nuestra Señora del Águila fu la mia meridiana, e soltanto per veder l'ombra allungare il suo dito sul bianco muro velato dal riflesso glauco dei sottostanti prati, come la marmorea sponda d'una vasca, per veder l'ombra segnare le ore lente e indolenti, tu meriteresti un pellegrinaggio, chiesuola di Nostra Signora dell'Aquila, fertile d'indulgenze. Ché sulla facciata, anche, si legge:

«Esta iglesia de Na. Sa. del Aguila està unida a la de Sn Juan de Latrán de Roma y se ganen visitandola innumerábiles indulgencias; y estando cerrada se ganen las mismas rezando en esta puerta, laus deo».

E forse anche, solo contemplando la facciata come facevo io, che è un'altra forma di preghiera.

Indulgenze innumerevoli: *aquí, en este país, hay soluciones para todo*. Chiesa cristiana sulle rovine del castello musulmano, come un fiore sulle sue radici. Da lontano, come in un miraggio, il Redentore di sul frontone di San Giovanni in Laterano benedice. Benedice quel paese d'Africa che si stende oltre le mura aureliane, bianche case, e il deserto dell'Agro rigato dai turbini di polvere come dal passaggio delle carovane,¹ benedice questo paese d'Africa, ove pure regna il pino, ove pure la terra è rossa, e le strade son bianche, e le case bianche col terrazzo in luogo del tetto.

Passando una mattinata solo solo nel verde sagrato di Nuestra Señora del Águila, v'erano momenti in cui sentivo il mio spirito così disposto, che io mi chiedevo se ripetendo tre volte *Veni Sancte Spiritus* mi sarei trovato improvvisamente colmo di scienza divina. Si dice che alcuni abbiano avuto questa esperienza dopo aver pronunziato quell'invocazione in ginocchio, in un campo solitario o in un romitaggio deserto. Ma io non me la sentivo d'affrontare i rischi di tale esperimento: quali d'essere assalito dai demoni, trascinato per terra o per acqua, e colpito da una malattia incurabile: queste essendo le sciagure predette al novizio incapace dal molto reverendo Maestro Ciruelo, che scrisse sull'arte magica a Salamanca, nei tempi andati. Un progetto meno ambizioso sembrava meno esposto a spiacevoli sorprese.

Quasi quasi, avrei voluto aver meco a banchetto il pittoresco Teofilo e il lacrimoso

Edmondo, e anche, perché no? il deliquescente Maurizio e il fanatico Giorgio, e vederli tutti d'amore e d'accordo accostare i bicchieri, in quell'indulgenza plenaria del cielo e della natura. Tu avresti celebrato il pittoresco paese, o Teofilo, e tu avresti pianto di gioia, o Edmondo, e tu avresti mormorato tra i denti contro la meretrice di Babilonia, o Giorgio, e tu, Maurizio, avresti sognato chi sa che astruse voluttà per le suonatrici di nacchere (sicuro, perché ad Alcalá ho incontrato genuine suonatrici di nacchere, non canzonettiste prezzolate per uso dei forestieri!), e io non avrei avuto niente da ridire, là sotto i pini dei *pinares*, tra i canti, gli spari e il tripudio della festa andalusa.

Perché, senza saperlo, senza meritarglielo, io scettico canzonatore del pittoresco, mi trovai ad assistere a un'autentica festa andalusa, nella *bella ciudad de los paisajes*, Alcalá de Guadaira; mi mescolai cogli invitati, fui uno di essi di fronte all'obbiettivo dei fotografi, ebbi l'onore di vedere la mia effigie riprodotta nel «Noticiero Sevillano». Cara Doris, lo so che m'invidiate questa fortuna, e che forse la meritavate più di me (voi che accettate come vangelo tutte le leggende sul pittoresco spagnolo); ma, come sapete, ai più induriti peccatori Iddio riserva le grazie più belle; a me la grazia, a voi il racconto della grazia, che io vi dedico, se vi piacerà di leggerlo.

¡Qué bonito es Alcalá! Il sabato santo, stanco delle processioni e delle funzioni sivigliane, invece di riprendere, come al solito, l'automobile per la metropoli, decisi di rimanere ad Alcalá e vagare per le pinete, e scrivere un resoconto della famosa settimana a Doris, che avrebbe tanto desiderato di assistervi. Ma, appena varcato il ponte, vidi incamminate con

me sull'erta pinosa frotte di popolo, e coronata di persone la cima del colle. Si appoggiavano alla ringhiera dei terrazzini disposti lungo la salita, sedevano dinanzi alla cappella, là in alto, sciamavano pei prati in declivio; e v'era gente a cavallo, ed ecco, là, dietro un rialzo, schierate alcune automobili. Allora mi fu chiaro il senso della domanda rivoltami dal fattorino all'atto di staccare il biglietto per l'omnibus di mezzogiorno, se io fossi uno degli invitati. Ché nell'omnibus con me era salita presso la Torre del Oro una comitiva di giovanotti andalusi, azzimati e attillati negli abiti neri delle feste, coi feltri cordovani dal pelo lustro e ravviato — si vedeva che s'eran cambiata allora allora la biancheria per una cerimonia. Parlavano animatamente, si passavano fotografie di Alcalá: tono lirico di avvocati in vacanza. Ne riconobbi alcuni intorno alle tavole imbandite lassù in alto, all'ombra dei pini, in vista del bianco paese digradante al Guadaira — terrazze su terrazze — qualche palma, qua e là, dava il tocco maestro a quel paesaggio d'Oriente.

Si era alla fine dell'*espléndido almuerzo*. Gl'invitati, ringalluzziti e lustri pel cibo abbondante e l'aria paradisiaca, esalavano fumo di odorosi *habanos* dalla bocca, e lirico ottimismo da tutti i pori. Reclinati sulle sedie, perché il cibo potesse scivolare per un perfetto piano inclinato nei ventri capaci, non si sentivano oppressi dal cerchio di popolo, che in quadruplici fila circondava le mense, per ammirare con villereccio stupore i gentiluomini del paese e gli ospiti sudamericani (essendo la festa in onore di alcune personalità d'oltreoceano, convenute a Siviglia pel ritorno di Franco dal volo Madrid-Manila). La fitta siepe di popolo sovrastava i banchettanti, quasi premeva i dorsi delle sedie:

in quella bolgia dalle pareti umane, i convitati sudavano senza ritegno, si tamponavano la fronte coi fazzoletti, e contuttociò erano allegri e loquaci e pronti ad acclamare *los consabidos discursos*.

Ecco: si fa silenzio (il relativo silenzio dei paesi latini, interrotto da zittii, da proteste e da battibecchi), e si leva un notevole personaggio (voci: *iel alcalde!*, *iel alcalde!*) che legge alcune *cuartillas*, *ensalzando brillantemente las virtudes de la raza, y teniendo frases de exaltado amor para las bellezas de Alcalá*. Termina con un alato brindisi alla fraternità ispanoamericana, e gli applausi coronan la sua coppa. Prende poi la parola un panciuto gentiluomo, un *culto letrado* senza dubbio, e avvocato, naturalmente, tanta è la rotondità dei suoi *bellos párrafos* in lode della *ciudad de los paisajes*; largo ha il gesto, sicura e ornata la favella, asiatico lo stile; esalta *el alcalde* come modello di perfetto *ciudadano*, esalta un illustre conviva americano come modello di perfetto architetto (l'architetto non sta più nella pelle, il fumo del suo *habano* si leva in nugoli fitti fitti, visibile testimonio della palpitazione cordiale), e infine brinda *por España y por las naciones ibero-americanas*; e gli applausi coronan la sua coppa. Si leva ora un ufficiale aviatore, nero come un gran di pepe, fosco e focoso, con gli occhi di giaietto; *exalta vibrantemente las glorias de la Raza*, trova *frases de elevados conceptos* per l'architetto, *que nos ha traído el abrazo de la Argentina, nuestra hermana menor* (fitte fitte salgon le nubi dell' *habano*; luce la cima del sigaro, luce la cima del naso: l'architetto risplende come un faro). Parla il focoso aviatore di *explosión de la emoción*, di *fervor de nuestro espíritu*, e anch'egli esalta le glorie di Spagna e d'America

confessandosi umile seguace di *Cristóbal Colón*, il quale nacque in Galizia come tutti gli spagnoli sanno, e come la storia non sa. E gli applausi coronan la sua coppa. Ora sorge un cronista di villaggio, *culto y prestigioso letrado*, e legge con impeto vulcanico *unas admirables cuartillas*, ove nulla è obliato: né le bellezze d'Alcalà, né gli alti destini della stirpe, di cui è sì ammirevol figlio l'architetto, *que puede decir muy alto que llegó y venció*. E gli applausi coronan la sua coppa. Anche noi lamentiamo *la falta de espacio que nos impide reproducir tan bello trabajo*, come pure gli altri due o tre discorsi seguenti; però vi assicuro che nessuno, nessuno degli oratori dimenticò gli alti destini della stirpe, *el acercamiento espiritual* tra Spagna e America, *el fervor de la emoción, la gratitud de la Patria, justamente orgullosa de tales hijos*, e le lodi dell'architetto argentino. Ed ecco, coronato di fumo come di nubi, e di un tuono d'applausi, egli sorge finalmente, il grand'uomo, il degno figlio iberico, il pezzo grosso, l'illustre architetto. In quel fuoco d'artificio di discorsi, egli è la girandola a sorpresa, il razzo finale, destinato a rapire le turbe. Esalta egli pure il *bello paisaje*, esalta l'arte di tutti i popoli andalusi e accetta gli elogi a sé diretti, *porque los estima dirigidos a su país* (applausi). Dice che ha *sonado la hora en que cobren personalidad estética los países de habla española* (applausi nutritissimi), e conclude le sue brevi ma sentite parole con un lirico inno alle vittorie dell'aria, alla *triunfante expedición*, alla *enorme actuación*, al *júbilo del corazón*, alla *simpática manifestación*, alla sua *muy grande satisfacción*, alla *espiritual compenetración*. Al fine del suo *consabido discurso*, l'illustre architetto riscuote una *nutrida ovación*.

A rivoli correva il sudore. Come un conclave di santi barocchi, vasti, paffuti, massicci, sedevano i convitati. Sulle tavole, sciami di mosche assalivano i resti delle nature morte, i bicchieri bavosi mezzi colmi di vino, le salviette tatuate dal bacio delle labbra sugose; di tra i pini, fasci di raggi folgoravano in tutti i sensi, come tra nubi di stucco le glorie di scagliola dorata. Luca Giordano avrebbe fissato il glorioso momento sulla tela, meglio assai dei fotografi, professionisti e dilettanti, appiattati fra i tronchi dei pini.

I banchetti ufficiali dei paesi latini hanno un carattere rigido, inamidato, che non può apprezzarsi completamente se prima non se sperimentato l'altro estremo, un banchetto inglese. In questo, appena è stato proposto il brindisi al Re, con la concentrazione e il silenzio di circostanza, avviene una distensione generale. I gomiti indulgono a un più libero gioco, le voci, quasi schiarite dal bicchiere di Porto, si abbandonano all'intera scala delle loro modulazioni, il permesso di fumare invita a pose rilassate; si sgombra la via per l'apparizione dell'ospite folletto che reca la tuba sulle ventitré sul volto gioviale, e agita lo scettro tintinnante di campanellini d'argento: Wit, l'arguto elfo. Come se non si potesse nominare il Re senza ammettere il suo compagno inseparabile, il Buffone. Wit è un sovrano grazioso, alla mano, ma tremendamente esigente. Non ve convitato tanto bisbetico e rospo da non sentire un dovere di gentiluomo di volgersi al vicino con un insinuante sorriso e un'osservazione gioviale, possibilmente umoristica. La tirannia di Wit è la più dolce delle tirannie; egli lega con ghirlande di rose, conosce l'arte di soffocare i suoi sudditi sotto i fiori: *oppressit violis et floribus*. Guai

all'oratore che non sa interpungere il suo discorso conviviale con opportune sollecitazioni al grande scudiero di Wit, il Riso; guai a colui alla cui sollecitazione l'ospite folletto rifiuta di squassare in segno d'allegria il suo tintinnante scettro. Ho visto uomini forti, pieni d'eccellenti qualità, affannati al solo pensiero d'un tale fiasco, mentre avrebbero affrontato senza batter ciglio un tribunale al completo, e perfino un plotone d'esecuzione. Meriti personali, segnalati successi, una carriera benemerita, a poco servono se vi dimostrate un parlatore noioso, un *bore*. La mano di Wit è gentile, e morbida come se fosse appena uscita dal manicure, ma il suo pollice verso è più fatale di quello di Cesare. A un banchetto inglese si pretende che siate spiritoso, arguto, dovete ballare sui carboni ardenti e sorridere, o almeno torcere il volto in una smorfia che imiti il sorriso. Ché se, d'altronde, doveste farvi la fama di uomo noioso, di *bore*, non sarete molto più felice in Inghilterra di quel che sareste nel Sud dell'Europa con la riputazione di iettatore.

Ma il dominio di Wit non si estende al di là della Manica. Il Buffone picchia invano alla porta delle sale di conviti latine. Egli è lasciato nelle tenebre esteriori, con la sua lampada estinta, come una delle vergini folli. Liete sono le strade e gai i caffè dei paesi latini, ma i loro banchetti son severi e tragici come funerali; e che genere di solenne oratoria, tutta voli pindarici e inni al genio della stirpe, inalberano allora anche i più spensierati bontemponi!

Come Dio volle, si levarono le mense, e i convitati, l'*alcalde* in testa, si dedicarono in gruppo *a pasear por aquella hermosura, respirando a pleno pulmón aire puro.*

Sventolandosi coi fazzoletti, incespicando nelle radici, scivolando sugli aghi dei pini, goffi nei loro abiti neri di borghesi festaioli, aureolati dalle larghe falde dei cordovani, incedevano sui prati — grottesca processione di spaventapasseri e di lupimannari, così spaesata in mezzo a quel paesaggio da loro decantato! Chiudeva la processione una guardia civica con bicicletta a mano, l'accalappiacani comunale. La lucerna d'incerato del carabiniere, sotto il sole, imitava il dorso nero-lucido dei bacherozzi. *El alcalde nos ha hecho un discurso maravilloso, fortunatísimo* — diceva uno. Un altro lodava il *sugestivo aspecto* del paesaggio.

Bello era veramente l'aspetto del paese pinoso, ondulato a perdita d'occhio, folgorato dal sole. E per i ciglioni intagliati nell'azzurro, e per le valli erbose e tenere come addomi d'animali, all'ombra dei pini innumerevoli sedevano popolani a far merenda e a cantare; bimbi si rincorrevano, giovanotti vestiti del *traje andaluso* — cappello cordovano, farsetto e sopraccalzon di cuoio —, volteggiavano su piccoli e focosi cavalli neri, spesso recando in sella, appoggiata alle spalle, una *linda muchacha*, una *guapa mujer* col gelsomino o il garofano o la rosa tra i capelli. (Doris, come luccicano d'interesse i vostri occhi, adesso! Questa, questa è la Spagna pittoresca che voi ammirate tanto nelle cartoline postali, e in quelle statuette di cartapesta colorata che ho comprato proprio per voi a Siviglia; voi mi guardate ora con gli occhi di Mignon, presa di nostalgia per la terra ove fiorisce l'arancio; lo so che mi guardate così teneramente solo perché in questo momento, io che parlo sono la Spagna, sono tutte le cose belle e lontane).

Volteggiavano i cavalieri sul ciglione delle colline, tra i colonnati di pini contro lo sfondo della bianca Alcalá, così bianca là dietro, in pieno sole, sotto il cielo turchino schietto. Anche il *culto letrado* lodava *el pintoresco sitio, bellísimo rincón superior en encanto a cuanto pudiera ser imaginado*. Ora, dal fondo di una valletta, salivano a sbalzelloni pei prati tre o quattro automobili. *¡Las señoras! ¡las señoritas!* — esclamavano allargando le braccia gli spaventapasseri e i lupimannari, fermi sulla proda di un prato, aspettando colla bocca dilatata in un beato sorriso. Ecco, smontano le signore, con qualche giovanotto ossequioso concomitante. Le più hanno un aspetto esotico, internazionale: le gonne e le cinture suggeriscono Broadway, i cappellini Rue Saint-Honoré; alcune portano maglie da *golf, made in England*. Quella è bionda come una norvegese, quest'altra pare italiana, una terza è decisamente meticcia; tutte hanno un'andatura di donne spagnole, poco abituate a camminar tra le radici degli alberi e pei pendii dei prati. Sono le signore argentine. Gli uomini neri s'inclinano in gruppo, si profondono in ossequi, si pongono *a los pies*. Baciamani, complimenti. Carezze a una bimba che va *a hacer daño a fuerza de bonita*, sentenza *el alcalde* arrossendo. Si riprende il cammino. Oromana è la parola d'ordine. A Oromana, a Oromana! La processione si sparpaglia. *El alcalde*, coi più animosi, affronta audacemente un dolce declivio e scompare. Seguono gli altri, a gruppetti; ultima, assistita dal *culto letrado*, una vecchia signora il cui modo più pratico di locomozione sarebbe stato rotolarsi come uno spinoso, tanto era tozza e tonda. Ed ecco, a un tratto, dietro a noi, tra i pini, si accese un concitato frinire di cicale;

scoppiettava con rapidità elettrica, si spegneva subitaneo, con uno scoppio. Rispondeva un altro fremito di lingue metalliche più lontano; attingeva il vertice del suono, si spegneva anch'esso, con un guizzo tronco. Ora crepitavano qua, là, da più parti, come espressi dalla forza del sole, quei canti di strane cicale: espressi come la resina dai tronchi aridi delle pinete. Era un incendio di suono. Poi si spegneva. Poi riprendeva, e stavolta s'avvicinava di corsa, accompagnato da voci umane, ed ora sul ciglione di quel colle appariva il coro di popolane, e in mezzo a loro le danzatrici affrontate, protese al cielo le braccia canore. Le nacchere! le nacchere! (*The castanets*, Doris, quelle stesse nacchere nerolucenti che voi tenete appese presso il vostro focolare, e che vi contentate di adorare cogli occhi, non sapendo agitarle con le mani. Non vi sembra, qualche volta, che sospese lì inerti in quell'angolo di *sitting-room*, più illuminato dal fuoco di carbone che dal raggio di codesto debole sole d'Inghilterra, le creature vocali ammutolite debbano soffrire come rondinelle in gabbia? Nonostante i vostri begli occhi, Doris, che le ammirano tanto). Cantavano e ballavano *seguidillas* in onore delle ospiti oltremarine, le *bellas muchachas del pueblo*. Belle — belle veramente non erano: a nessuna avresti potuto convenientemente applicare l'epiteto andaluso di *salada*. Nessuna aveva *salero*, nessuna avrebbe potuto *magnum sollicitare Iovem*. Eran bellezze di villaggio, rustiche e atticciate, pur con un sospetto di fascino orientale discernibile nei neri capelli lucenti, nei neri occhi vellutati, nel naso un po' aquilino, nelle labbra tonde e carnose, nella pelle color dattero. E, se vuoi, il loro ballo era un po' pesante: niente della scioltezza elastica delle

danzatrici andaluse che lo straniero ammira a Barcellona, nel *cabaret* denominato Villarosa, o nei mulini di Montmartre. Ed erano un po' schive, codeste ragazze. Canta tu — no, comincia tu: arrossivano, esitavano, si vergognavano delle signore forestiere che, con un sorriso troppo prolungato, s'eran fermate per guardare, appoggiandosi ai tronchi dei pini. Poi, a un tratto, una, con un lampeggiare selvaggio degli occhi, squassava le nacchere, e intonava una di quelle *coplas* lamentose e rapide a un tempo, monotone come il canto di un canarino, procedenti per la consueta progressione di volte e rivolte, fino al guizzo finale, brusco, inatteso —, e il canto si spegneva come una fiaccola tuffata nell'acqua, di colpo, e il ballo sostava, e l'incanto si rompeva coll'ultimo battito delle nacchere.

(El día que tu naciste

Nacieron todas las flores...

Rimettete quel disco sotto l'ago del grammofono, Doris, e ancora una volta ascoltate il canto querulo e infocato che vi reca tanto sole nella *sitting-room* invernale, e fingete che quegli abeti del giardino siano *los pinares*; e col mento appoggiato alle palme e gli occhi intenti, ascoltate il primo fremito del disco, e con un sorriso sognante accompagnate la sorpresa brusca dell'ultima nota sospesa sul silenzio:

Como las zarzamoras

Por los vallados).

Le altre applaudevano intorno. Poi il cerchio si rompeva, e le schive forosette correvano giù per una china, per ricominciare più in là la danza e il canto.

Così ci accompagnarono verso Oromana, saltando e ruzzando pei prati. E gli ospiti cittadini, goffi e impacciati, facevano del loro meglio per non scivolare sugli aghi dei pini, e cercavano di nascondere il loro imbarazzo con penosi sorrisi. A un tratto, alcuni presso di me non si sentirono più sulla buona strada. Oromana? dov'è Oromana? Lo domandò a me un giovanottone panciuto, con tanto di fedine e cappello cordovano, che, tra il far complimenti a una signora argentina, l'aiutarla a salire per l'erta, e il reggersi in piedi lui stesso, non riparava. Perciò era in un bagno di sudore. *No se sabe* — s'ebbe per tutta risposta. Eravamo sulla cresta d'una collina che lene digradava per prati declivi. Un'altra signora argentina annaspava verso il braccio del pingue marito, e i suoi piedini di mula si rifiutavano di andare innanzi, inchiodati dalla paura: *Juanito, ¿no precipitaremos en el abismo? Vuelve luego...* E guardava cogli occhi dilatati da un adorabile terrore ora il lene pendio — *el abismo* —, ora il pingue Juanito che, puntellandosi colle mani al suolo, cercava di superar la discesa con un'andatura guardinga e sbilenca di vitello recalcitrante. (Ridete, Doris? Già, voi siete agile come un capriolo su pei balzi dei monti al pari di tutte le vostre sorelle nordiche!). Ed ecco il *culto letrado* con la vecchia signora al suo braccio. Giunto sul ciglione della collina si credette in salvo, e incoraggiò quella dama intimidita dall'*abismo*: *A Oromana, ¡señora! ¡A Oromana! ¡Está en el programa!*

La vecchia, dal canto suo, non ne poteva più e si lamentava inciampando. *¡Ahi de mi! tengo pierna de Semana Santa.* Un contadino sopraggiunto ci rimise sul buon sentiero. Appoggiandosi ai bastoni e posando un piede

dopo l'altro con estrema cautela, dame e cavalieri s'avviarono per il viottolo serpeggiante che scendeva a Oromana.

Un angolo boscoso e roccioso a piè del colle, profumato di fior gelsomino, sulla riva del fiume che ivi stormisce scivolando tra i giunchi, è Oromana, e v'è un piccolo acquedotto scoperto, le cui acque purissime il contadino attinge per te in un rozzo bicchiere, e ti offre con un gesto regale. Tu bevi, se hai sete, e anche se non hai sete accosti le labbra al bicchiere, tanta è la grazia con cui la bevanda ti è porta. Che fa se a quello stesso bicchiere han bevuto gli altri invitati, assisi in cerchio sul muro di cemento e sulle rocce muscose ad ammirare le danze e i canti che le forosette, calate giù al fiume per una scorciatoia, ripetono qui con rinnovato ardore, tra gli *iolé!* e i battimani? Ma giova riferire l'episodio nel colorito linguaggio del cronista sivigliano:

«En Oromana, pintoresca finca que está enclavada en el corazón del pinar — en ese pinar donde según Alvarez de Alba, el santero de la ermita se entratiene en torcer los pinos para no aburrirse —, bebimos agua en el mismo manantial donde tienen su casa las ranas y cuya agua nos supo a gloria; vimos bailar a unas muchachas, cogimos unas rosas que olían a gloria, chicoleamos a unas jóvenes muy guapas».

Le rose erano un po' sfiorite pel caldo meriggio, le danze mediocri, le rustiche danzatrici intimidite da quel cerchio di pezzi grossi seduti in giro, e un invito che quel panciuto e gioviale zuzzurellone dalle fedine rivolse alle forosette, perché volessero ballare cogli uomini, fu rifiutato con terrore (chi sa che tragedia, la sera, se gli agresti fidanzati,

che certo eran quei giovani selvaggi là sogguardanti tra i cespugli in disparte, le avessero viste danzare coi forestieri!) — sì certo, questa festicciola, in fondo in fondo, non era poi così deliziosamente pittoresca come voi v'immaginate, Doris. Però, ve lo ripeto, il pittoresco perfetto esiste solo nelle oleografie, nei *cabarets*, e nelle descrizioni dei viaggiatori immaginari; perché là gli elementi esotici e strani vengono astratti o, secondo il linguaggio oggi di moda, avulsi dal loro vivo contesto, e condensati in un'immagine stereotipa, mentre nella realtà essi si trovano mescolati con tanti altri elementi universali e umani, comuni a tutti i popoli sotto tutti i climi. Gli scorci pittoreschi di paesi e di costumi alla Paul Moranci non v'aspettate di ritrovarli coi vostri occhi: mai non vedrete un moro in tuba pescare con l'arco e le frecce, né, nel Siam, i lattanti fumare il sigaro: così non v'aspettate che l'Andalusia reale corrisponda all'Andalusia dei caffè-concerto.

Eppure v'era una certa dolcezza nello scoprire che la realtà, dopo tutto, imitava con una discreta approssimazione il vivace quadro della fantasia a Alcalá de Guadaira. Lungo il fiume c'incamminammo di nuovo, visitammo un mulino primitivo, *el clásico molino de El Algarrobo, sudamos el kilo por aquellos vericuetos*; e infine, rieccoci sul ciglione presso la cappella, ov'erano tuttora le mense ingombre dei resti del pranzo e le automobili polverose. Fra i tronchi, ora, avevano sospeso le altalene, e ancora all'ombra dei pini innumerevoli sedevano i popolani a far merenda e a cantare. Più lunga era l'ombra dei pini, ma le canzoni eran le stesse, e ogni cosa, fino la disposizione dei gruppi, appariva eguale a dianzi. Perché, in Spagna, tutto procede con un ritmo lento,

pacato, monotono. Alcune ragazze cantavano *saetas* a gara; ma le più, ora, si dondolavano sulle altalene, colle sottane legate sotto il ginocchio. Era la *pesta del columpio, que transcurrió animadísima y en la que tomaron parte numerosas y gentiles muchachas*. Pel cronista spagnolo, quella festa dell'altalena era come tutte le altre: animatissima, naturalmente, e le ragazze, e come no? numerose e gentili. Per me che, forse, di ragazze sull'altalena ne vedrò ancora parecchie, ma non più ad Alcalá de Guadaira, quella festa fu unica. Tra pochi momenti i prati si sarebbero sfollati, gli ultimi canti si sarebbero allontanati nel roseo pulviscolo del tramonto, e io sarei rimasto là, sul ciglione, solo — perché non avrei seguito gli altri alla *becerrada*, non sarei andato a veder toreadare *dos novillitos* nella *placita del vecino pueblo*, né m'importava di vedere il Signor Epifanio maneggiar la *muleta* (*¡Qué bien torea de muleta este chaval!*) — solo sarei rimasto lassù, dubitando se lo spettacolo trascorso non fosse tutto un sogno della mia fantasia, e se quella distesa di pinete, sfumata sul cielo rosso magenta, prima, e verde berillo, poi, fosse la Spagna davvero, la romantica Spagna, o non piuttosto un paesaggio più familiare. Gli Scopeti di Val di Pesa, per esempio.

Come vorreste visitare Alcalá de Guadaira, *dear Dorisi* E forse forse, anche vivere là tra i pini, in vista del *pintoresco pueblo*, bianco come una città araba, con i ciuffi delle palme sporgenti tra le terrazze, a tramutare in realtà il sospetto d'Oriente. E forse *you would love to live* nella piccola *fonda* — purché il letto fosse appena appena *less objectionable* —, e il buongiorno vi sembrerebbe una cosa nuova, offerto dalle tumidette labbra della piccola ancella dagli

occhi neri vellutati (che civettina, quell'ancella! sa che le perle, anche finte, stan bene alla sua carnagione d'africanella, e come se ne pavoneggia!), e il cibo vi sembrerebbe più saporito, condito dalla conversazione di Antonio, il giovane servo andaluso intelligente e cortese, sciupato proprio, lì, nella rustica *fonda*, a servire villani rifatti e commessi viaggiatori. A proposito, Antonio forse lo ritroverete a Londra, una volta o l'altra, in una delle vostre capatine allo Spanish Restaurant di Soho. Perché voi, forse, vorreste vivere per sempre ad Alcalá, ma Antonio ne fa di tutte per scapparne al più presto. Antonio ne ha fino ai capelli, d'Alcalá, e sogna Parigi e Londra, come i *conquistadores* sognavano Cipango, Ofir, Eldorado. Sicuro, perfino le nebbie di Londra paiono un paradiso, al bravo *muchacho*. Antonio è intelligente e vuol guadagnare; non vuol servire i suoi compatrioti taccagni ma *americanos e ingleses*, così generosi, almeno nella fantasia di questo Alcalareño. È proprio il caso di dire che gli puzzano i fior di melarancia, no? La vita, per chi deve guadagnare, non è un'avventura pittoresca. Nel vocabolario di Antonio, Alcalá significa fame, Londra denaro. Nel vocabolario vostro, Doris, Londra significa monotonia, Alcalá significa il pittoresco. Quando Antonio si fu accorto che io proprio partivo, e che non lo potevo condurre meco nella beata Inghilterra — ero uno straniero io, dunque ero ricco, dunque potevo tener servitori, no? — rimase molto molto triste. Ancora lo vedo sulla soglia della *fonda*, colla sua giacchetta bianca, i begli occhi intelligenti velati da una lacrima (non per me, non per me, ma per Londra, naturalmente), in atto di dirmi: *Adiós por la vida, ¡Don Mario!*

(1925)

1 Ciò era ancora vero nel 1926, quando scrivevo queste pagine: non lo è più oggi che uno squallido sobborgo d'alte case soffoca quei paraggi.

Cnosso e Festo

Il museo di Candía, a chi ci metta i piedi la prima volta, offre uno spettacolo alquanto improbabile. Credo che la ragione principale della sorpresa sia questa: anello tra due civiltà le cui espressioni artistiche son di un ordine solido e statico, l'egiziana e la ellenica, la civiltà minoica ci presenta un'arte eminentemente dinamica, fino all'impressionismo. Tra un'arte di granito e un'arte di marmo, eccovi un'arte che trova il suo mezzo espressivo in un finissimo gesso, ed eccelle nell'affresco decorativo. I colori di questi affreschi, rimessi insieme e completati così industriosamente dalla pazienza degli archeologi, sono spesso ancora freschissimi; ma la cosa più stupefacente è la loro tecnica, specie nella rappresentazione della natura. Certo, quel gatto selvatico che tra edere di strana forma apposta un fagiano, quella scimmia azzurra che avanza circospetta tra rocce grottesche e piante rampicanti, quella ghiandaia appollaiata su uno scheggione tra rose canine, fiori di pancrazio e vecce, quelle pernici e quelle upupe profilate contro sfondi notturni e diurni, trovan paralleli nell'arte egiziana. Ma poi il ricorrere continuo di rocce decorative, tagliate come preziose agate per mostrare i loro strati variegati, di strani animali marini, polipi, nautili, pesci alati, azzurri delfini, di strani fiori, rose di macchia a sei petali, giaggioli terminanti in fiori di papiro, fiori di croco di un color rosa mai visto, viole dalle tinte inusitate; di mostruose creature di

sogno nelle gemme incise, sfingi che diventano cherubini con zampe leonine e poi, di metamorfosi in metamorfosi, bucrani alati, tori con zanne di cinghiale, oppure ali di farfalle che si ramificano in corna di cervi, cervi che assumono seni femminili, bipenni che si animano in grotteschi gnomi...: tutto questo inesauribile fluire di forme ci fa pensare alle bizzarrie più curiose degli ornatisti gotici e, anche, a certe squisite stilizzazioni dei pittori giapponesi. E gli uomini e le donne son sì rossi quelli e gialline queste, secondo la convenzione egizia, ma che svelte siluette son le loro, e come irrequieti o addirittura frenetici i loro atti! Nessuna meraviglia che un giorno uno di essi mettesse ali e battesse il primo *record* di volo. Ma più che a Dedalo e ad Icaro si pensa a quegli indemoniati figli del Sol Levante, acrobati dalle membra d'insetti, uomini-arabeschi e donne-fiori, che animano un *kakemono*.

Gli uomini di questi affreschi sembrano formiche alate, le donne, con quelle turgide sottane tutte gale che si espandono dalla vita esigua, paion vespe. Il carattere del sesso è ben sottolineato dai vestiti: dal succinto perizoma degli uomini, con la guaina cospicua che racchiude le parti genitali; dalla veste delle donne, pesante e gonfia nel basso, mentre lascia scoperto il seno e consente solo a coprire parte delle braccia con sboffi civettuoli che ricordano quelli di moda alla fine del secolo scorso. Ma accanto a codeste matrone, ci son le ragazze sportive, quelle che prendevan parte alle giostre dei tori; e codeste son vestite come gli uomini, cioè senz'altro addosso che quell'esiguo pezzo di stoffa intorno ai lombi, coll'immane guaina, in questo caso, muta. Pari a *cowboys* del Wild West, li vediamo, giovanotti e ragazze,

nell'atto di afferrare per le corna un possente toro, per issarsi, da quel periglioso trampolino, sulla schiena dell'animale, e di lì spiccare un salto mortale e cadere a piè pari al di là. Domandate a qualunque *aficionado* di corride, e vi sentirete dire che quel bell'esercizio è semplicemente impossibile. Impossibile con ogni toro, Miura o non Miura, ma impensabile poi con questi tori cretesi, inarcati come onde di furore, eleganti e sinistri come insetti anch'essi, specie di cervi volanti micidiali. Improbabile: è la parola che ricorre costantemente alle labbra percorrendo questo museo. Senonché, forse, noi pensiamo a tempo d'andante e quella gente immaginava, forse viveva, a tempo d'allegretto. Aveva un ritmo diverso; e certo, se potevan fare quei po' po' di salti sui tori, avran potuto anche volare come i pesci alati dell'affresco. Così lontani; e, talvolta, così curiosamente vicini a noi! Per esempio, quell'efebo dalla elaborata corona di gigli culminante in un pennacchio di penne di pavone, che traversa un campo di giaggioli su fondo rosso, pare fatto apposta per illustrare il frontespizio dei *Princes de Nacre et de Caresse* del decadentissimo Jean Lorrain. Sir Arthur Evans ha voluto vedere in questo «Principe dei Gigli» che, secondo lui, condurrebbe al guinzaglio un grifone, né più né meno che l'immagine del Re Sacerdote, del Papa-Re (son parole dell'Evans) dei Cretesi: Minosse. Qui un bell'efebo *fin de siècle*. E in Dante: «Stawi Minòs orribilmente, e ringhia».

Improbabile! Ma la colpa, questa volta, è dei nazionalisti ateniesi, che trasformarono nel lugubre antro di un orco l'amenissimo palazzo del re talassòcrate, press'a poco come i Cristiani fecero un mostro d'ogni imperatore che li perseguitò.

E insomma, a voler scaricare qui tutto il sacco delle meraviglie minoiche, sappiate che essi avevano un Papa-Re, una religione con al centro una Dea che era come la Madonna Addolorata, poiché il suo satellite, non si sa fino a che punto figlio e fino a che punto consorte, moriva ed era da lei pianto e seppellito (non per nulla le ragazze cretesi eran così sportive: persistevano forti tracce matriarcali), adoravano sì la bipenne, ma anche una stella sintetica in forma di croce, avevan tra gli edilizi sacri una Casa Santa e un De Propaganda Fide, disponevan presepi con una sorta di Adorazione dei Magi, si servivano di truppe di colore come i Francesi del secolo nostro; avevan tartani, ossia tessuti a righe intersecate, come i *clans* scozzesi dei Grahams o dei Mac-Alpines; forse furono i primi aviatori, e certo ebbero case a tre piani, e ritirate così perfette da non aver nulla da invidiare alle inglesi. Avevano anche una Fabbrica Reale di Maioliche, come quelle di Sèvres e di Dresda, e una moda femminile simile a quella del 1860 accanto a una moda maschile simile a quella dei tempi d'Adamo... C'è da sudar freddo! Ma sarà poi tutto vero? Dimenticavo di aggiungere un particolare importante: molte di queste belle cose sono attribuite ai Cretesi antichi da Sir Arthur Evans nella sua opera capitale sulla civiltà minoica. Ora è certo che l'Evans ha fatto moltissimo per riportare alla luce le reliquie di quella civiltà scomparsa. Forse, ha fatto un pochettino troppo. Questo è l'angoscioso dubbio di chiunque, a mente fredda, visiti gli scavi di Cnosso.

Cnosso sorgeva a sud di Candía, a poche miglia dal mare. Fu popolosissima tra le novanta città di Creta: fitti eran gli uomini intorno al loro re-pontefice, fitti come api, e la reggia stessa

sembrava un grande alveare. Non meno fitti degli uomini eran gli alberi intorno alla città: i cipressi coronavano ogni colle. Poi i cipressi divennero travi e navi, carbone e cenere; e le generazioni degli uomini, come le generazioni degli alberi si assottigliaron via via, e ora son cenere anche esse.

Sir Arthur Evans ha ripiantato parecchi cipressi nei brulli paraggi delle rovine, e ha fatto bene. Ha ripristinato anche molte colonne dell'antico palazzo di Minosse, e costì, io credo, ha fatto meno bene. A chi vi arriva da Candia lo spettacolo delle rovine appare tutt'altro che imponente. In quello che a tutta prima sembra un avvallamento del terreno accanto alla strada maestra, vede un insieme di ruderi assai compositi. Ché se qui il colore è vetusto e venerando, là sembra nuovo di zecca: questi blocchi son certo antichi, ma che dire di quella colonna d'un rosso Ripolin, coronata da una ciambella lustrata al «Lion Noir», che dire di questa casetta che non evoca immagine più poetica di quella delle ritirate di certe stazioni nostrane? Alcune superfici bianche, lisce, le diresti di cemento armato. E perbacco, son proprio di cemento armato! Già, solo il cemento armato resiste ai terremoti. Sicché, per non render vano il lavoro di scavo — e scavi magistrali, bisogna dirlo, sono quelli di Sir Arthur: magnifico, per esempio, quello della scala a parecchie rampe — è stato necessario valersi dei più moderni materiali di costruzione nei rinforzi e completamenti. Credo che tutti gli archeologi siano insidiati da un demonietto assai petulante. «Vedi,» sussurra loro questo spiritello lusinghevole «tu sei stato tanto bravo a rimettere in luce questi vecchi sassi; ma ora bisogna che tu li tenga assieme». E quando l'archeologo li ha

rinsaldati: «Mi pare che qui sicuramente ci doveva essere un'altra pietra così e così». L'archeologo esita; se ha uno spietato cuore spartano, strozza subito lo spiritello prima che alzi la cresta. Ma alcuni, più sentimentali, cedono. Cominciano a posar la prima pietra non autentica, e dopo la pietra una colonna, e dopo la colonna una loggia, e poi ravvivano un colore, completano un vestigio d'affresco... ed ecco, il loro sogno s'incarna intorno ad essi: ecco dinanzi agli occhi, non più soltanto dinanzi alla fantasia, risorgere il palazzo antico, coi suoi sedili, i suoi colonnati, le sue alte finestre. Sarà così crudele l'estraneo visitatore a esclamare: «Ma dove siamo? A Hollywood?». Perché insinuare nell'anima ingenua del vecchio studioso il dubbio che quel mondo minoico che egli crea intorno a sé sia una farsa? Ecco, qui egli ha fatto riprodurre l'affresco di una gran testa di toro su fondo rosso. Pochi frammenti di stucco ripescati tra le macerie di epoche diverse offrono un campo illimitato alla fantasia dell'archeologo. Quella testa di toro che figurò presso la Porta a Mare per molto tempo dopo la distruzione del Palazzo avrà impressionato i Greci, che associandola colle memorie delle antiche corride religiose e coll'aspetto intricato delle rovine, avranno immaginato la storia del Labirinto e del Minotauro. Ecco dunque la testa di toro. Ahimè! Io non ho la mente riscaldata dalla leggenda di Teseo, e penso piuttosto ai cartelli pubblicitari del Bovril che dominano nelle città inglesi. Ecco un affresco di delfini nel Mégaron della Regina. Sir Arthur lo chiama: *A spirited amplification of the existing remains*. A me sembra una pittura degna di decorare una *nursery*, e quel colore turchino, che vorrebbe essere ciano, par raccomandare l'uso del

Reckitt's Blue. I colori degli autentici affreschi saranno stati squisiti, ma questi colori moderni da cartellone, questi rosa cartasuga, questi gialli da carta moschicida, mi mettono i brividi addosso. Questa è la Sala delle Bipenni: al muro, qui, dovevano esser sospesi i grandi scudi a forma di otto, coperti di pelli bovine. Sir Arthur ha fatto ricostruire alcuni di questi ancili, grandi arnesi di zinco dipinto, spaventosi. Non solo; ma nel suo volume ha voluto dare un'immagine di Minosse (un nome che egli suppone comune ai re di Creta, come Faraone ai re egizi) seduto in questa sala.

È inverno, e nella sala è acceso un braciere. Dinanzi al braciere siede un uomo, e si scalda le mani. Così appare nella figura, e così suona la descrizione di Sir Arthur. Ma quell'uomo è nudo! È vero che Sir Arthur gli usa una delicata attenzione: «Le porte e le finestre appaiono chiuse per impedire correnti d'aria». Testuali parole. Ma tant'è, Sir Arthur poteva permettersi di concedergli un cappotto! Sta bene che l'iconografia non ci conserva nessun'immagine di guerriero cretese col cappotto, ma diamine, quei bravi antichi non saran mica stati così ingenui da restar nudi d'inverno! Se Sir Arthur avesse lasciato nudo un Minosse vivo in una stanza col braciere, aveva voglia a chiuder porte e finestre, e pretendere che il pover'uomo si scaldasse solo le mani! Giurerei che avrebbe abbracciato il braciere con tutta la persona!

Sir Arthur trova, scavando, dei pezzi di bronzo che sembran riccioli. Ci pensa, e vede: vede la statua di legno, alta metri 2,80, della Dea Madre, torreggiante sui fedeli sotto il portico; nella penombra luccicano gli occhi di cristallo di rocca, e le trecce di bronzo dorato tramandano

un misterioso bagliore: visione divina! Tutto ciò andrebbe benissimo per l'autore di *Salammbô*, ma intanto, brav'uomo, che hai nelle mani? Dei pezzi di bronzo in forma di riccioli, e basta.

Ora finché è Sir Arthur a ricostruire e spiritosamente amplificare, il male è relativo: tutti sanno di che si tratta. Si tratta di ardite ricreazioni della fantasia. Il guaio è che ci sono nel mondo esperti fabbricanti d'antichità, e che gli oggetti minoici da loro inventati vorranno passar per autentici. Io non sono un competente, ma certa statuetta d'avorio della Dea Madre, e quella del Figlio adorante che gli fa riscontro, non finiscono di persuadermi. La prima si trova ora a Boston, e fu acquistata in circostanze misteriose; la seconda fu acquistata presso un antiquario parigino, in circostanze non meno sospette. Sir Evans nota la modernità dei volti, e, in fede mia, la testa della Dea sembra il ritratto di una *American girl*. Le due figure hanno la stessa altezza, e Sir Arthur le immagina originariamente una di fronte all'altra: magnifica illustrazione della relazione tra la Dea e il Nume satellite. Mah! Ipotesi per ipotesi, m'è venuta una dannata idea: che le due figure d'avorio fossero, un tempo, di quelle moderne imitazioni tedesche del gruppo dell'Annunciazione rappresentato da certi figurinai medievali, e che a forza di lavorarci attorno un falsificatore ne abbia tratto un capolavoro minoico. Tanto più che il giovinetto appare logoro soprattutto sul dorso, dove avrebbero potuto essere le ali dell'angelo annunziante. Avrò torto, ma ecco qui un esempio dello spirito di sfiducia che si insinua nel profano a forza di vedere il nuovo contaminato con l'antico.

A una cosa, certo, han giovato le ricostruzioni di Sir Arthur: alla volgarizzazione dell'arte minoica. Non c'è oramai comitiva d'americani in giro per l'Europa che non voglia far la sua capatina a Cnosso. Voleva questo genere di popolarità, Sir Arthur? Quanto a me, non per le sole ragioni nazionali, preferisco le rovine dell'altro palazzo, quello di Festo, nella parte meridionale dell'isola. Lo scavo di Festo è merito dei nostri archeologi, Halbherr e Pernier. Essi han fatto un'opera competente e onesta, e non si son lasciati prender la mano dalla fantasia. Tutto, o quasi, dev'essere supplito qui dalla fantasia del visitatore; e il miracolo del contatto con quelle civiltà antichissime, che non si produce in mezzo alle insistenti sollecitazioni di Cnosso, avviene qui senz'altro stimolante che una deserta collina fiorita, una maestosa parete di montagne, e una serena valle. L'amore vuol discrezione e silenzio.

Certo, Festo ha due grandi vantaggi su Cnosso: prima di tutto la magnifica ubicazione che farebbe del luogo, anche senza una venerabile rovina, una mèta di pellegrinaggi. Poi, il fatto che il gran terremoto di circa il 1570 avanti Cristo, che distrusse Cnosso, non fu risentito gran che da queste parti; onde restò intatta la magnifica costruzione dell'ultimo periodo dell'Età Media minoica.

La vista della piana di Messarà dal corridoio dei magazzini del Palazzo è degna di stare accanto a qualunque altra celebre veduta ellenica e, oso dire, mediterranea. Quella linea di pacati monti azzurrini che chiude l'orizzonte non è meno armoniosa della linea dei Monti Albani; ma a sinistra di chi guarda a oriente, al di là del Hieropotamos serpeggiante tra giganteschi olivi, si leva cupo, solenne sotto la corona di nubi, il

massiccio dell'Ida nevoso. Lo sprone rupestre su cui sorge il Palazzo è, di primavera, coperto di fiori; un incendio di fiori, margheritone gialle, anemoni violetti e anemoni bianchi cogli orli dei petali rosa, asfodeli e giacinti, e quanti altri fiori Persèfone avrebbe potuto desiderare in quell'altra bell'isola antica, ai piedi di quell'altro divino monte. E questi fiori mi aiutano colle loro tinte eterne a ricolorare i vaghi fantasmi di affreschi minoici che occupano la mia fantasia, assai più efficacemente che non gli imbratti moderni delle pareti di Cnosso.

A poca distanza da Festo son le rovine della villa reale minoica che, dalla chiesetta bizantina lì costruita, si denomina Santa Trinità, o Haghia Triada. Il nome è celebre perché sotto di esso vanno alcuni dei più magnifici oggetti d'arte minoica, scoperti qui appunto. Uno di questi oggetti è il vaso di steatite detto «dei mietitori»: guidati da un corifeo vestito d'una casacca rituale, tutta a scaglie come una pigna, che gli conferisce un aspetto selvaggio, i mietitori dal torso ignudo avanzano danzando a file serrate, irte dei tridenti di legno che essi recano a spalla: un vecchio negro agita un sistro; è seguito da tre altri negri che intonano un canto. I volti degli uomini rudi si trasfigurano nell'estatica danza: specialmente quello del mietitore accanto ai negri, cogli occhi chiusi e sorridente, sembra confessare una felicità ultraterrena. Molte delle altre meraviglie del museo di Candia impallidiscono, nelle successive visite; solo questo vaso di steatite conquide di più ogni volta. Le statuette della dea dei serpenti e della sua accolita, con quegli occhioni spalancati, quel colore itterico, quelle mammelle che strabuzzano, sorprendono dapprima, ma non reggono a un ripetuto scrutinio. Perfino la

famosa testa di toro di steatite, la seconda o terza volta che la vedi, ti piace meno: ti par quasi un'insegna di macellaio. Ma i mietitori del vaso sembrano godere d'una giovinezza eterna come le figure dell'Urna Greca del Keats: anche essi danzeranno sempre, in un giorno festivo senza fine, insensibili al crollo delle città e degli imperi.

Un'altra mattina fui a Màlia, a est di Candía, lungo la costa. Soffiava un forte maestrale, e nel mare d'un azzurro pellucido l'isola Dia, l'isola ignuda ove fu abbandonata Ariadne «la molto santa», cangiava di colore nel sole come una foglia d'ulivo. E vidi il Kakon Oros, le rocce frastagliate e rossicce che gli antichi Cretesi dovevano amare, tanto insistentemente esse ricorrono nei loro affreschi, e vidi il litorale cogli orti irrigati a forza di mulini a vento, e m'aggirai per le fondamenta d'un altro antichissimo palazzo, di rossa pietra questo, tra la verde erba novella e i carrubi vicino all'azzurro mare. Nella corte v'è un disco di pietra lavorato a coppelle giro giro: qui giocarono un tempo.

Tornando, mangiammo un boccone a una piccola osteria, in un orto con un pozzo, un verricello, una cucurbita, e un teschio di mulo infilato a un palo contro la scaramanzia. I luoghi dove ho preso cibo a Creta mi son rimasti impressi nella mente come rimangono impresse nella mente le camere dove uno è stato malato. Poiché non pensate già che a Creta io mi cibassi di quella prelibata carne dello *Scarus Cretensis* commemorata da Plinio: *Nunc scaro datur principatus!* A Candía c'è una trattoria chiamata Kapris, grecizzamento dal francese *caprice*: anche il *menu* è in francese, ma il cibo è molto indigeno. Così indigeno che dopo due volte

venni alla conclusione che il sedicente burro là usato non poteva avere altro nome del *mot de Cambronne*, e provai allora la sgargiante pasticceria dirimpetto chiamata High Life; e finalmente ricorsi al sistema primitivo di verificare alla fonte ciò che mangiavo, e così col bravo Zaccari feci la spesa al mercato, e per tredici dracme e mezzo acquistai un pezzo di carne rossa e durissima pascolato da mosche innumerevoli.

Quei nomi francesi e inglesi non vi facciano supporre che Candía abbia perduto il colore locale. La popolazione è anzi pittoresca assai, con quei farsetti e quelle brache blù cupo, con qua e là una papalina nera e un turbante; e certi straccioni cotti dal sole, frusti e lustri, che passano per le vie non selciate a bisdosso d'un somarello, son tipi che farebbero un figurone in qualunque oleografia di soggetto levantino. Alcuni contadini con giubbboni muniti di cappuccio, e gambe nude negli stivali di cuoio giallo, barbe incolte e visi scavati dalla malaria, fan pensare agli asceti dello Spagnoletto. Né il pittoresco è diminuito dalla grottesca intrusione di elementi occidentali; a Gortina, nella casa d'un piccolo coltivatore, vidi una bandiera inglese in cornice, con sotto la scritta: *Canada*; sotto c'era un finto tappeto turco, probabilmente fabbricato a Manchester. Un parente di costui, un medico, che vestiva all'europea, teneva in sala da pranzo accanto a rudimentali acquerelli fatti in famiglia, tavole a colori di trattati di patologia bellamente incorniciate, sicché la prole potesse edificarsi alla vista delle attraenti figure di un sifilitico, di un gozzuto, eccetera. A Tilisso, in un piccolo caffè, vidi il muro tappezzato di sbiadite illustrazioni della storia della Bella Genoveffa, fra una rozza incisione d'una battaglia greco-turca

— aeroplani, *shrapnels* sprizzanti sugo di pomodoro, e grotteschi corpo a corpo —, e caricature francesi della vita coniugale tradotte in greco. Nella casa d'un benestante, pesanti mobili con decorazioni floreali figuravano accanto a un divano turco, a una lanterna giapponese, a delle *mascottes* americane (l'immane *Felix cat!*), e a dei detestabili quadretti di danze d'odalische. Ma di tutti i pezzi di color locale cretese son sicuro che mi piacerà sempre ricordarmi della insegna del Kaphenefon to Kanarini: il Caffè dei Canarini. Il nome degli uccelletti figurava in giallo, e sospese alla tettoia erano una mezza dozzina di gabbie di canarini. Il loro canto trillava per tutto il vecchio porto, e l'acqua era più azzurra per quella nota di giallo.

(1931)

Parigi

Via via che ci si allontana nel tempo, la fisionomia di Parigi come uno dei grandi spettacoli della terra si precisa e si compone in un quadro che savie leggi urbanistiche promettono di conservare intatto. Mezzo secolo è trascorso con le sue due grandi guerre; Parigi nel 1950 ci si presenta come la città più espressiva di tutto l'Ottocento: espressione di tutto un modo di vedere, di sentire, di vivere che oggi ci appare come un luminoso passato. *La Ville Lumière*: ma codesta luce è la luce del Ballo Excelsior, come Rue de Rivoli colle sue file di lampioni a perdita d'occhio è il più riuscito scenario per la Gran Via, come la Torre Eiffel è il più ardito trofeo di quella che fu un tempo la giovane civiltà industriale, e gl'ingressi delle stazioni del Métro segnano la penetrazione capillare dello stile liberty, mentre i lampioni sui fusti sostenuti da una triplice zampa leonina sono la vulgata delle torcere neogreche che decoravano i quadri e gli appartamenti dell'Impero.

Le grandi città italiane evocano gli splendori del Cinque-Seicento; a Roma il mondo antico ci parla come al tempo di Goethe; ma Parigi, questa città grigia di grandi blocchi di case a mansarda, di grandi prospettive da Esposizione Universale, messe a fuoco su un tempio, su un teatro, su una cupola, su un arco di trionfo (La Madeleine, l'Opéra, Les Invalides, L'Étoile), ci narra a ogni passo la gloria borghese e militare dell'Ottocento. A notte quelle prospettive si trasformano in una ridda di luci come le

magiche fluorescenze che il Vecchio Marinaio di Coleridge vedeva negli oceani tropicali:

Intorno, di notte, a furia, a frotte,
Di fuochi fatui era un ballo:
Il mare, come olio di strega, ardeva
Azzurro, bianco e giallo.

Napoleone non lo incontri solo sulla Colonna Vendôme, e d'altronde crocicchi di strade e lungosenna, anche nei più umili aspetti, sono stati consacrati per sempre dai quadri degl'impressionisti. Ancora oggi, in molte strade e nei vecchi *boulevards* Parigi conserva una fisionomia 1830: è soprattutto questione di profilo delle case, specialmente delle case d'angolo, all'incrocio di strade e di viali, impennate contro il cielo con un'aria di sproni e contrafforti gotici, e annerite dalla fuliggine del Nord. In queste case dall'aria fosca e spavalda, che non hanno in sé vera e propria nobiltà architettonica, ma solo una linea provocante, aggressiva, un *panache* sorprendente, in queste case che fanno pensare insieme a Piranesi e a Goya, e ai disegni e ai guazzi di Victor Hugo, case che, se abbiano a sfondo correnti nuvole, acquistano una massiccia solennità di promontori, mentre un cielo celeste pallido le circonfonde d'una santità di cattedrali, nei profili di codeste case della vecchia Parigi tu cogli lo spirito dell'età romantica, e specialmente di quell'anno 1830 intorno a cui si diedero convegno opere che ci appaiono oggi della stessa famiglia, proprio con quella somiglianza profonda sotto apparenti diversità di temi, di stile, che ci fa esclamare: Com'è 1830! 1830: l'anno di *Hernani* di Hugo e della *Symphonie fantas tique* di Berlioz; e intorno: 1829, *L'Âne mort* di Jules Janin, 1831, *La Peau de chagrin* di Balzac, rappresentazioni di

Antony di Dumas e di *Roberto il diavolo* di Meyerbeer; 1833, *Champavert, contes immoraux* di Pétrus Borei... Opere che fiammeggiano, lampeggiano, lascian dietro, come è stato detto per la *Symphonie fantastique*, puzzo di zolfo: opere in cui molto si parla di Satana (il Satana di Delacroix librato a volo sui tetti aguzzi della fosca città), opere dietro a cui, fuor di metafora, senti Byron e magari Sade, e tuttavia l'impressione totale che lasciano è d'un'ingenuità che disarmi, d'una freschezza, d'un brio che ancor oggi possono avere il loro fascino.

Non vorrei esser frainteso se dico che l'impressione più commovente di Parigi (come del resto di Napoli, ma su un piano ben diverso) è di decrepitezza. Una decrepitezza, aggiungo subito, estremamente viva. Case intorno a Saint-Sulpice, al Carrefour de l'Odéon, alla biforcazione della Rue Mazarine e della Rue Dauphine, case di tutto il Quartiere Latino; facciate in cui i molteplici stadi della fatiscenza si stemperano in delicati grigi e bianchi lebbrosi, in cui la fuliggine, la ruggine, la muffa creano tavolozze da far gola a un Morandi, o a Toti Scialoja: il quale ultimo veramente ha cercato di rendere le case di Parigi, scivolando però in consistenze labili di ricotta e di gelatina, quasi liquefacendo le case e gli edifici in caseifici, mentre le case di Parigi son questo ed altro, poiché, quando tutto è detto della loro fatiscenza, del loro aspetto di quinte di scena decrepite, resta la loro linea classica, di sfondo di quadro di Boilly, un generale allineamento rigido di antichi granatieri, fedeli e spavaldi fino alla morte: se le illumini di luce radente il sole basso del tardo pomeriggio, quelle case squillano lontane fanfare di epopea. La decrepitudine di Parigi non si arrende; nessuna casa è forse

nobile in sé, ma insieme hanno l'imponenza delle rovine romane. Perfino quando, come nella Cité du Retiro, due vittorie alate da arco di trionfo tendono i loro allori intorno a un ingresso dominato da una moderna scritta a caratteri cubitali: Garage; perfino in questi casi d'involontario surrealismo l'effetto è lungi dall'esser grottesco. Il tono di Parigi può sostenere questo e altro. Il crisma di tutto un secolo di gloria dà una patente d'autenticità alle reliquie più sorprendenti: il gendarme medagliaio coi passamani rossi al chepì e alle manopole, lucido come un soldatino di piombo, che sosta nell'atrio dei Bouffes, la vetrata a colori cogli uomini in cilindro e le donne colle maniche cogli sgonfi, che fiancheggia la stretta entrata dei Noctambules dove squilla un campanello continuo come in un cinema di provincia, le anguste poltrone sgangherate e scricchiolanti che t'inghiottono come morse, i tappeti e le guide d'un rosso stinto e verminoso di questi e di tanti altri teatri, perfino il vecchio che apre la finestra di faccia alla mia, con in capo una cuffia da notte da personaggio di Spitzweg, non sono ridicoli: senti in queste apparenze il passato che si continua, senti l'età dei bisnonni ancora viva tra noi; senti qui, come in nessun'altra città, che l'Ottocento si protrae con tradizioni e abitudini, come un linguaggio che senza posa suggerisce le remote etimologie, sicché anche i vecchi mobili Impero di cui sono stipati gli antiquari di Rue des Saints-Pères, di Rue Bonaparte, di Rue Jacob, sembrano appartenere a un perpetuo presente.

Ecco, per esempio, in questa piccola trattoria del Quartiere Latino frequentata da studenti, da pittori e da forestieri innamorati di pittoresco: la bassa saletta, fiancheggiata da un lungo divano

di vecchio cuoio orlato di bullette d'ottone, il casellario di tiretti numerati, in fondo, il disegno di stampini goticizzanti del soffitto d'un color crema affumicato e lucido, il buffet con le fruttiere contro uno specchio incorniciato da un riquadro bianco, la cameriera, una «tardona» dalla faccia rossastra e florida con gli zigomi salienti, con gli occhi ridenti tra palpebre strette e una capigliatura nera che le incornicia il volto ricadendo in ciuffi intorno al collo, e le braccia carnose e gagliarde nude fino al gomito: scena e pubblico sono gli stessi — che conta un secolo, in simili casi di persistenza ambientale? — gli stessi del tempo di Daumier.

In quale altra città esistono ancora i bazar che vendono *attrapes*, quegli scherzi squisitamente borghesi dai nomi birichini, *allumettes électriques*, *allumettes ensorcelées*, *fleurs lance-parfums*, *amadou à faire tousser*, e *femmes polissonnes dites lance-eau*? In quale altra città registrano ancora lunghi successi commedie imperniate sulla secolare e irresistibile figura del *cocu*? In quale altra città i fantocci automatici, giocolieri e ballerine dai costumi ricamati, adorni di lustrini, e frusti, coi capelli intignati e gli occhi d'inconsumabile pervinca, e le ghirlande funebri di fiori artificiali tra cui predomina la tinta violacea, i musei delle cere e i grandi quadri di David con eroi greci e romani simili a personaggi di cera, con colori di *technicolor*, sono tanto a loro posto?

E infine chi dirà tutta la delicata gamma dei cieli di Parigi? I cieli grigi della romanza della *Bohème*, con un perpetuo gioco d'aria che ne varia gli effetti, quella perpetua corrente d'aria che t'investe facendoti sentire che la Manica non

è lontana, cieli che allorché si schiarano d'inverno, tutto sembra immerso in un'azzurrina atmosfera d'oceano, e le masse di case biancastre fanno *falaise*, ricordano ancora le coste della Manica e l'Olanda più lontana, coi suoi paesisti che immortalarono simili effetti di luce. Contro tali cieli, il tricolore francese ha uno squillo di tre note che nessuna ripetizione potrà mai render banale.

(1950)

Vecchia Boston

Stamani, visitando la famosa Biblioteca Widener di Harvard, me venuta una curiosità tutt'altro che peregrina per uno scrittore, di guardare quanti dei miei libri figurassero nel catalogo. La mia crescente soddisfazione via via che le schede passavano sotto le dita, ha ricevuto a un tratto un brusco scacco: dopo il cognome non leggevo più il mio nome, ma Praz, Stanko.¹ Seguiva il titolo in lingua slava d'una raccolta di canti popolari illirici pubblicata a Zagabria nel 1839. Quel «Praz stanco» non lo vedevo tanto come una profetica conclusione dopo tutti quei libri precedenti, quanto come la descrizione del mio stato attuale. In nessun altro mio viaggio come in questo d'America ho sentito un senso di solitudine, uno struggimento insistente in cui volevo dapprima rifiutarmi di riconoscere i sintomi, di rado avvertiti durante i miei antichi soggiorni in Inghilterra, della classica nostalgia. E mi son detto: Forse son troppo in là cogli anni per viaggiare più con diletto, forse sono stanco. Ma poi, parlando con europei trapiantati qui, ho scoperto che il momento della nostalgia è venuto per ciascuno di loro, che è un senso che l'America comunica senza distinzione d'età o di temperamento, un pedaggio che tutti devon pagare. La causa? Forse una combinazione di troppo grandi distanze di spazio e di troppo piccole distanze di tempo. Temporalmente, l'America ha poca profondità; la civiltà dei Maya è troppo remota, non fa corpo con alcuna tradizione presente; la tradizione

americana non va oltre il Seicento, e i monumenti non ne improntano il carattere d'alcuna città (non parlo qui di qualche piccolo centro in cui quel carattere si è mantenuto, spesso artificialmente).

Prendete, per esempio, Boston. È comune credenza in Europa che Boston conservi l'atmosfera del passato, che sia una città aristocratica, esclusiva, penetrata dallo spirito di Henry James; una città per le cui strade tranquille si possa passeggiare come per le strade di Bloomsbury. In realtà di tali strade ce n'è forse una soltanto: Mount Vernon Street, con la deliziosa appendice di Louisburg Square che nel suo quieto giardinetto ha due statue grige, una in costume greco, l'altra in abito rinascimentale (Sofocle e Colombo?); ma i marciapiedi sono costeggiati da una fila ininterrotta di automobili ferme, perché gli americani hanno più o meno tutti l'automobile, e le città sono immensi parcheggi. In fondo a Pinckney Street in declivo si vede il fiume Charles con qualche vela, e per un momento non si pensa più alle automobili, ma alla poesia degli antichi approdi e delle navigazioni pei fiumi inesplorati.

D'altronde un'esplorazione della vecchia Boston si riduce a una caccia al tesoro: trovare in un maremagno di case moderne d'imponenti proporzioni pochi minuscoli edifici isolati non più pertinenti di certi *collages* surrealisti. King's Chapel col suo cimitero accanto al traffico di Tremont Street, tra le alte case: dentro c'è un odore di vecchio legno come nelle chiese della City di Londra a cui somiglia; quand'esci, ti coglie improvviso un odore di mare nel vento fresco sotto il cielo grigio, ed è tutto: un motivo

musicale perduto tra l'uniforme rombo della vita moderna, come il canto delle cicale e di qualche uccello strano nell'opprimente eliso burocratico di Washington. La Old State House, la vecchia sede del governo inglese quando l'America era una colonia, col leone e l'unicorno che coronan la facciata su cui s'apre un nobile balcone, è soffocata da altissimi caseggiati tra i quali spicca uno dall'incongruo ultimo piano imitante le bifore di Palazzo Strozzi. Nella Old South Meeting House, da cui partì la prima scintilla della rivoluzione americana, la vista dei caseggiati circostanti, attraverso le finestre, toglie ogni senso di raccoglimento, e ti fa guardare con un sorriso scettico l'imbottita, esposta in una delle bacheche, fatta con pezzi di sottane portate da Martha Washington.

Ma a North Square, che ho raggiunto attraverso strade simili a quelle dell'East End di Londra, interrotte da lavori di demolizione e di ricostruzione, fiancheggiate da magazzini e da popolari spacci di cibarie (non chiamerei trattorie certi luoghi designati qui col nome brutto di *Food* o *Eats'*) da cui si sprigiona il detestabile odore di zenzero che tanto piace agli americani, a North Square, ho avuto la sorpresa più sconcertante. Intorno alla vecchia casa di Paul Revere, la più antica di Boston, una nera casupola del 1660, non c'è davvero l'usuale ambiente americano standardizzato. Se i tipi che s'incontrano là intorno non parlassero già chiaramente col volto, coi gesti, con la favella («Io son sincero con te...», senti a un tratto dire con l'accento di Avellino da un uomo fermo a un angolo al suo interlocutore), i nomi scritti sulle insegne o stampigliati sull'asfalto della strada per la campagna elettorale, ti confermano che qui ti devi scordare

della vecchia Boston e di Henry James e pensare piuttosto a un angolo del nostro Mezzogiorno mutato in qualcosa di ricco e di strano dal trapiantamento oltre Oceano. Di più ricco, certo, materialmente, di quel che non fosse nella contrada nativa, grazie a una meritoria laboriosità: quando mai nel nativo paese quel bravo vecchio siciliano dall'aria popolana che sorretto da una giovane coppia s'accomoda nella prima automobile del corteo funebre in sosta davanti a una chiesa di Prince Street (dentro, sull'altare, un Sant'Antonio di cartapesta colorata, illuminato al neon, s'inginocchia davanti al Bambino Gesù, e innanzi è una galassia di candeline accese come *nell'Altare dei morti* di James), quando mai avrebbe potuto pagare alla moglie un funerale di prima classe come quello che vedo? Una bara di metallo ornata di borchie scivola su un sostegno di velluto viola. Ciro Cincotti, Funeral Service, leggo. Ne ho viste parecchie di queste imprese di pompe funebri dai nomi italiani, nel quartiere: Dello Russo Funeral Service, Henry Cataldo Funeral Service; come ho visto, nelle vetrine dei pasticceri (Etna Pastry Shop, Caffè Impero, Caffè Sicilia) enormi torte nuziali d'un bianco incartapecorito, dall'aria decrepita e visitata dalle mosche e dai ragni come il *wedding-cake* di Miss Havisham nel romanzo di Dickens; e, quasi non bastasse, intorno alle torte s'assiepano vasi da fiori di marzapane candito, con fiori d'arancio più grandi del naturale tra foglie d'un verde itterico. E le torte nuziali, i pignolati e le paste delle vetrine, e le insegne sia di Malvarosa Florist che di Grilli's Religious Articles, di Del Gaudio's Boston Souvenirs e di Roma Cleansing, Pressing, Repairing, e le facciate delle case, tutto ha l'aria appassita,

stinta, tutto sembra soffrire d'una languida faticenza, certo solo apparente, perché questa gente che domani voterà a senatore *l'attorney* Caruso o altri eminenti personaggi che si chiamano Umana e Joseph A. Langone Junior («Langone versus Communism!»), son sicuro che gode d'una discreta prosperità.

All'angolo di Sun Court Street («O sole mio!»), con una facciata la cui parte superiore arieggia San Zaccaria di Venezia, sorge la chiesa del Sacred Heart, Italian Church. La chiesa ha un basso soffitto e odore di moccolaia per le innumerevoli candeline nei rossi bicchieri disposti su scaffali dinanzi alle immagini, che s'intravedono nella penombra, di Santa Lucia, del Bambino d'Aracoeli, di San Rocco, della Madonna che soccorre le anime del Purgatorio (visitando la stupenda sezione orientale del Museum of Fine Arts di Boston, ho visto un tempio giapponese pur esso pieno di statue, che per quanto di idoli falsi e bugiardi, artisticamente parlavano un linguaggio più autentico). Tutto questo a un passo dalla vecchia casa che Paul Revere abitò nel Settecento, in cui si conservano le sue vecchie pistole, la sua vecchia sella di cuoio nero, una rozza culla di legno, e una branda le cui corde venivan tese da un apposito strumento conservato con tanti altri ammenicoli e cianfrusaglie che gli americani custodiscono come loro antichità (nella casa di Harrison Gray Otis in Cambridge Street anche i lumi a petrolio, le vecchie scatole da cappelli, le vecchie scope figurano come antichità accanto alle vecchie bambole che paiono annegate nel loro involucro di cellofane, svenute su vecchie seggioline a dondolo nere).

Forse, dopo tutto, il quartiere italiano, nonostante la sua aria stralunata di Sicilia transoceanica, è più convincente delle reliquie d'una Boston settecentesca che non sembra avere alcun nesso con la città industriale moderna dilagante dappertutto. Hanno vinto la nostalgia quegli italiani? Mi dicono che quando alcuni di essi ritornano al paese d'origine e ritrovano i vecchi parenti dei genitori, i cuori palpitano e le lacrime salgono agli occhi. Ma certo essi hanno superato il momento acuto, quando l'immensità dello spazio e la poca o nessuna profondità del tempo, qui in America, sconvolgono il plesso solare dell'anima e danno quella nausea dello spirito che si chiama nostalgia.

Come ci si può sentir soli e sperduti in America!

So di un collega che venne dall'Italia per dare corsi in un'università americana e dopo tre settimane fuggì come un forsennato. Non saprei approvarlo, ma, dopo essere stato qui anch'io, lo comprendo. L'unico rimedio sarebbe quello a cui ricorreva Maupassant per vincere il senso di solitudine che gli dava l'approssimarsi della notte; e infatti uno studioso oriundo dall'Europa centrale che mi è capitato di conoscere è riuscito ad acclimatarsi o per lo meno a resistere (la lingua la parla con accento straniero dopo trent'anni) grazie all'attrazione che esercitava sulle donne americane. La donna che stringi tra le braccia può sostituire la terra che ti fugge di sotto i piedi. Ma non è per tutti la parte del *ladies' killer*, del dongiovanni.

Qui il contatto con le città non si riesce a stabilire. Nella vecchia Europa una città, per poca tradizione che abbia, presto ti diventa una

compagna, una madre, un'amante. Qui no. Qui si è soli tra le macchine. Può un grattacielo esserti vicino come un antico palazzo? Le stesse proporzioni del grattacielo sono illusorie, e non ti comunicano nessun senso di sublimità. Se li guardi con l'occhio di Swift descrittore del paese dei giganti, i famosi grattacieli di Manhattan sono una collezione di flaconi e di bottiglie o, se vuoi un paragone più nobile (sebbene le bottiglie più dozzinali siano state nobilitate dal pennello di Morandi), un'agglomerazione di cristalli. Un grattacielo ti fa pensare, tra le prime cose se non per prima cosa, a come sicura sarebbe la morte buttandosi dalle sue finestre.

Appunto con simili pensieri, al termine della mia passeggiata per Boston, son passato sotto una di queste alte case, non proprio un grattacielo, ma un altissimo caseggiato, quello della North Station, una delle cui ali è occupata dall'Hôtel Manger. Chiamerò *pietas* il sentimento che m'ha spinto là sotto, oppure interesse morboso, comune vizio degli uomini? Da una di quelle finestre s'è gettato uno dei più sensitivi e misteriosi americani che io abbia conosciuto, il professore F.O. Matthiessen; e il suo caso a suo tempo si prestò anche a interpretazioni politiche. Forse era un caso estremo dell'ansia inappagata di contatto col mondo circostante che è il male proprio dell'America. L'Hôtel Manger è un albergo moderno e commerciale, la cui facciata a lunghe fasce perpendicolari intramezzate da decorazioni floreali, con lampioni di ferro battuto di tipo veneziano sopra il portico, e la scritta Beauty Shop Beauty Shop ricorrente sulle finestre del primo piano, dà su uno spiazzo dove parcheggiano le automobili. Accanto passa il viadotto della tramvia sopraelevata; più in là un

ponte, pur esso di ferro, sul fiume, e delle gru, e di fronte una casa nerastra colla facciata traversata diagonalmente da ferree scale antincendio. Lino scenario sinistro nella sua anonima metallicità. Da una di quelle finestre un'anima smarrita disse addio a un mondo che certo non aveva nessuna parola d'amore.

(1952)

1 Deve trattarsi, per incredibile che sembri, di un errore di catalogo di quella esemplare biblioteca. Stanko Vraz e non Praz, è un noto scrittore sloveno (1810-1851).

Rossa Baltimora

Rossa potrebbe chiamarsi Baltimora come Bologna; c'è poi anche una torre di mattoni isolata, che alta e snella si leva in uno spazio aperto, e potrebbe far pensare alle famose torri di Bologna. Questa torre, veramente, a forma di lungo cono tronco, ha più l'aria di un fumaio che d'una torre e, non fosse pel capriccio dei merli tondi che la coronano, tradirebbe facilmente il suo carattere utilitario: serviva infatti per la fusione e il raffreddamento dei proiettili di piombo. E quanto al rosso delle case ottocentesche di Baltimora, in quelle strade, e sono molte, che ancora si conservano, si tratta non tanto di rosso di mattoni, quanto di rosso di pittura, che varia dal rosso caldo al rosso freddo, qua tende all'arancione, là al violetto, e talvolta è un rosso livido, limaccioso, un rosso ubriaco. Son case basse, dalla facciata piatta, come quelle del quartiere di Londra intorno al British Museum, son la plebe coloniale di quell'aristocrazia metropolitana. Quelle di St. Paul's Street vicino a Mount Vernon Place fanno eccezione, ché lì è il quartiere distinto della città, e i colori son distesi con più garbo; ma, allontanandosi dal centro, i quartieri popolari a sud e a ovest presentano proprio quell'aspetto di plebe di casette dai colori vivaci una accanto all'altra, come casette-giocattolo.

Dirò che qui in America il paragone della casa al giocattolo viene spesso alla mente: non pei grattacieli d'oggi, ma per le piccole case dei primi coloni, e per le case bianche di legno

dell'inizio dell'Ottocento che son disseminate con la loro chiesetta, pure di legno, intorno al prato comunale, tra grandi alberi, in tanti villaggi della Nuova Inghilterra. Non parlo del centro commerciale di Baltimora (ma anche il centro di Bologna, a che cosa l'han ridotto tanti anni fa?), di Lord Baltimore Street — i baroni di Baltimora in Irlanda erano proprietari della colonia del Maryland — dominata da grossi grattacieli e da edifici pubblici di carattere come al solito disparato: la City Hall imita l'Hôtel de Ville di Parigi, ma sopra il tetto a mansarda si leva una cupola dall'alto tamburo, dipinta di giallo, una sorellina minore di quella del Campidoglio di Washington; di faccia sorge un tempio greco grigio chiaro, e di lato una chiesa romanica nerorossiccia. È sempre così in queste grandi città industriali anglosassoni, è così a Liverpool e a Birmingham, così a Baltimora e a Boston. La piazza centrale di Boston, Copley Square, esibisce tutto un campionario di stili torno torno, che puoi passare in rassegna sedendo sui banchi di pietra del palazzo rinascimentale della Public Library (con lampioni che arieggiano quelli di Palazzo Strozzi): cominciando da sinistra, una chiesa gotica, al di là della strada una casa rossa a mansarda in stile rinascimentale francese secondo l'interpretazione vittoriana, poi un edificio *modern style*, seguito da uno più alto coronato da una balaustrata settecentesca con vasi, un altro con un coronamento verde di stile moresco, poi alcune case di stile indefinito, utilitario, un grosso edificio vagamente neogotico rosso simile a quelli intorno a Albert Hall a Londra, dietro cui si leva un'altissima casa grigia con torre a piani sempre più stretti, con orologio e cupolino dorato; al di qua, dirimpetto alla Biblioteca, una

chiesa romanica affumicata, Trinity Church, contro lo sfondo d'una casa che richiama l'Albergo Russell di Londra, a destra un casamento tutto sporgenze e rientranze di *bow-windows* e più in qua un edificio, il più sopportabile di tutti, arieggiante il classicismo francese del Settecento con portici a colonne; conclude la piazza una casa di tipo gotico tedesco con molti abbaini sull'erto tetto bordato di verde sugli spigoli. Nel mezzo, aiuole con qualche basso cespuglio, e un mare d'automobili.

Ma fuori del centro queste città conservano un carattere più genuino, e Baltimora ancor meglio di Boston. Come dicevo, il paese che ai nostri giorni doveva produrre i grattacieli, fino all'Ottocento inoltrato ha avuto della casa, a dir poco, un concetto assolutamente sproporzionato all'ampiezza della scena naturale circostante. La grazia di certe strade di Georgetown (Washington), di Annapolis, di Nantucket, è in gran parte dovuta al carattere di giocattolo che han le case per le loro proporzioni, per la loro semplicità, pel loro colore, che è spesso bianco, ma anche delle tinte più imprevedibili, come se un bambino si fosse sbizzarrito con la sua scatola di matite. Son case che precedono come gusto la pittura d'un Utrillo. Così è il quartiere di Baltimora dove abitò Poe per tre anni, al numero tre di N. Amity Street. Basse case dipinte di rosso cinabro, bimbi neri vestiti di colori vivaci, occhialute massaie negre informi come sacchi di carne, e in fondo alla strada una casa rosso-vinaccia e una mostra di bottega d'un giallo mostarda. Il lato della strada dove si trova la casa di Poe è stato però ricostruito modernamente, e ci han piantato tre alberetti come per la nostalgia d'una città-

giardino; la dominante orizzontale della costruzione in serie fa sembrare ancor più minuscola la casa di mattoni rossi di Poe, una porta bianca con un piccolo battente d'ottone e una finestra al terreno (che gli americani chiamano primo piano), due finestre al secondo, un abbaino sul tetto e una finestrella al sottosuolo. La casa è chiusa, una scritta polverosa dà il numero telefonico del custode, ma so che dentro non c'è molto; non c'è nulla che aiuti a rievocare meglio che non possa la fantasia quale dovette essere la vita di Poe in quella casa, con la zia Clemm, la piccola Virginia che cresceva, e la vecchia vedova di David Poe che si andava spegnendo. A quell'epoca la strada non era certo abitata da negri, sicché il raccostamento di questi alla figuretta del poeta nerovestita, con alta fronte pallida e occhi grigi penetranti, è uno scherzo di gusto Luigi Filippo che combina solo la nostra immaginazione.

Vita di miseria, ché l'unica persona che guadagnasse nella casa era mamma Clemm coi suoi lavori di cucito; e se Poe nel 1833 ebbe dal «Baltimore Saturday Visiter» un premio di cinquanta dollari pel *Manoscritto trovato in una bottiglia* e un altro di venticinque per la poesia sul *Colosseo*, questi furono i suoi soli guadagni di qualche rilievo in quei tre anni: nel 1835 non aveva neppure una muta d'abiti che gli permettesse di accettare un invito a pranzo. Fino alla morte del padre adottivo, John Allan, nel 1834, Poe aveva potuto immaginarsi nella parte di figlio d'un ricco, momentaneamente in disgrazia, ma fiducioso di essere perdonato alla fine. Le sue maniere eleganti, il suo portamento militare di ex cadetto, la sua voce melodiosa designavano un angelo caduto che avrebbe domani recuperato lo splendore a cui

aveva diritto. Ma a Richmond, dove si recò sullo scorcio del 1833 alla notizia del peggioramento di Allan, Poe trovò un vecchio paralizzato dall'idropisia che lo coprì d'imprecazioni; nel testamento, poi, non si vide neppure nominato. A John Kennedy il poeta si rivolse alla fine del 1834 prima chiedendo un prestito in denaro, poi una raccomandazione per un impiego. E il 15 marzo 1835 ricevette l'invito a cena a cui rispose con quella patetica lettera d'umiliato decoro: Poe non poteva accettare «per ragioni della natura più umiliante nella mia apparenza personale». Kennedy, scoperta la vera condizione del poeta, lo assisté allora generosamente procurandogli di che vestirsi e offrendogli perfino il cavallo per fare quell'esercizio che ogni gentiluomo riteneva allora indispensabile. Lo presentò al direttore del «Southern Literary Messenger» di Richmond dove Poe iniziò la sua collaborazione con *Berenice*. Ma le privazioni avevano portato un esaurimento nervoso e indebolito il cuore: al primo malanno si reagiva con sedativi, al secondo con stimolanti: oppio e alcool. Il poeta non s'era ancora dato all'alcool in quegli anni, ma i racconti dimostrano abbastanza chiaramente che era ricorso all'oppio. Nel maggio del 1835 il dottore diceva che solo un viaggio per mare, col beneficio dell'aria pura, avrebbe potuto salvare il Poe. Sicché, pur non volendo indulgere a una drammatizzazione troppo romantica della vita del Poe e dei suoi dietro la facciata di questa minuscola casa, non ci riesce di rappresentarcela in una luce serena. Che ha di sereno l'idillio tra il poeta e la dodicenne cugina? Sul carattere cerebrale, fatto di morbosa tenerezza e di vampirismo, degli amori del Poe, D.H. Lawrence scrisse a suo tempo pagine memorabili. Non scambieremmo

davvero per una scenetta di genere Biedermeier Poe che ascolta il cicaleccio infantile della cugina, sebbene mamma Clemm china a agucchiare in un angolo sembri vegliare un quieto idillio domestico.

Per Lexington Street, Fremont Avenue e Fayette Street, larghe strade di una Bloomsbury plebea e desolata, si giunge al piccolo cimitero dov'è la tomba di Poe. Nulla di solenne all'intorno: una fabbrica di carte da parati alta e rossa, una scuola dominano quell'angolo su cui stride la tranvia, e la tomba, di cui già parlò a suo tempo Emilio Cecchi,¹ pare la goffa zuccheriera d'un servizio provinciale, con un pesante coperchio e i fianchi di marmo logorati dalle intemperie al punto che la testa del poeta nel medaglione appare irriconoscibile. La lira, le foglie d'acanto, sono eseguite in modo dozzinale; dietro, sul muro, è una lastrina di marmo che ha perso la grana per la pioggia, con sopra un fregio di bronzo ossidato in cui è inciso un omaggio di devoti francesi; e la tomba e la lapide han l'aria triste, scalcinata, degli oggetti rimasti per anni e anni nel cortile d'un rigattiere.

Emilio Cecchi, che ora ho ricordato, ha scritto *America amara*, e io minaccio di scrivere in queste mie note *un'America triste*. Ma non posso tacere d'un altro ambiente tutt'altro che allegro che m'è capitato di vedere alla Maryland Historical Society. A questo museo fui attirato dall'accento a camere ammobiliate nel gusto del Sette-Ottocento; c'erano infatti alcuni bei mobili, e già almanaccavo se non avesse provenienza bonapartesca un servizio di sofà e poltrone a sfingette, quando la gentile impiegata del museo mi deluse mostrandomi quale era la vera camera dei cimeli provenienti da Betsy Patterson, la

sposa ripudiata di Girolamo Bonaparte. Mediocrissimi ritratti, da cui non si riesce a immaginare quale fascino possedesse questa americana per indurre Girolamo a sfidare l'ira del fratello; pesanti e sgraziati mobili Secondo Impero, due cantimplore d'un servizio del tipo Creil, sgargianti ma non fini, e un pesante armadio di mogano del falso rococò ottocentesco contenente alcuni cimeli tra cui una edizione dei *Mémoires du roi Jérôme*, con postille autografe di Betsy, a cominciare dal frontespizio ove si legge, in inglese: *a tissue of lies, contradictions, and nonsense*, un tessuto di bugie, di contraddizioni e di sciocchezze. C'è però ben poco di tragico nel destino di questi napoleonidi. Girolamo tornò in Francia all'avvento di Napoleone III, divenne governatore degli Invalidi e presidente del Senato, e con tali titoli decorativi morì nel 1860.

Non voglio dire con tutto ciò che Baltimora non abbia i suoi lati allegri: allegra è Mount Vernon Place con la sua alta colonna e i suoi grigi edifici neoclassici che più che a Place Vendôme fan pensare a St. James Place di Londra coi suoi massicci club: anche qui il verde d'un giardino mitiga la solennità dei monumenti; e allegro è il *campus* della Johns Hopkins University, coi suoi collegi edificati in tempi moderni nello stile Adam, di cui esiste lì accanto uno squisito esemplare antico in Homewood, villetta costruita nel 1803 dal gentiluomo amatore d'architettura Charles Carroll, che nell'aspetto e nelle intemperanze ricordava il Principe Reggente d'Inghilterra, come la casa ricordava le grandi ville inglesi: entrambi, la casa e il padrone, riduzioni in diciottesimo dei modelli d'oltre Oceano. Dovunque il verde e gli ampi orizzonti hanno il sopravvento, l'America è un

paese allegro; ed è soltanto la mania di noi europei di frugare nel passato, che vi ricerca ciò che c'è di meno americano, le memorie, le melanconie, i cimeli.

(1952)

1 *America amara*, p. 217: «Il sepolcro di Poe».

Fort Pulaski

Da noi c'è stata in tempi recenti una corrente soprattutto letteraria di riabilitazione del Sud borbonico, ma di quelli che dovettero essere i sentimenti delle sfere legittimiste dopo il 1860 non credo che ci siano molte famiglie che conservino traccia. Diversamente stanno le cose in America: la Guerra di Secessione ha lasciato tracce profonde, e quel velo di romantico eroismo che circonfonde il Sud in letteratura — si tratti di Faulkner o di *Via col vento* — non è puro frutto di fantasia. A Charleston, a Savannah, il sentimento verso gli *yankees* ha spesso sfumature che fan pensare a quello dei romani dopo il 1870 contro i buzzurri, e la campagna del generale Sherman nelle Caroline, che mise a ferro e fuoco le piantagioni, è ancora una memoria cocente. Un americano di Savannah cercava un termine di paragone nel rancore italiano contro gli Austriaci. Ma chi ce l'ha cogli Austriaci, oggi, tra noi? Il nostro oblio non ha nulla di sorprendente, ma sorprendente è la tenacia del rancore contro un antico avversario in un paese, come l'America, che rinnova tutto nel giro di pochi anni. S'indugia, quel rancore, come se la guerra fosse finita ieri; è assai di più dell'antagonismo che più o meno c'è tra il Nord e il Sud in tutti i paesi. S'è detto che gli anglosassoni non hanno mai sofferto un'invasione; ma l'hanno sofferta qui, negli stati del Sud, ed eccone l'effetto. Gli americani di quaggiù sono anglosassoni che hanno subito un'umiliazione, una sconfitta da cui,

psicologicamente, non si sono mai risollevati: sono americani con una differenza. Non hanno viaggiato tanto come gli americani del Nord e dell'Ovest, il viaggio in Europa non è una loro abitudine; sono più poveri: c'è qui una gentilomeria un po' provinciale, cavalleresca secondo il vecchio stile; e anche a non voler prendere come tipico rappresentante un simpaticissimo critico d'arte e erudito locale che vanta antenati ugonotti e porta un pizzo da moschettiere e parla *gullah* coi negri, la differenza dal Nord è generalmente molto spiccata in un senso geloso di tradizione di cultura sentita superiore a quella dei «buzzurri» del Nord. Sono americani di statura di solito bassa, dal colorito pallido, qualche volta macilenti, americani che non si curano degli sport (un sessantenne, che non dimostra la sua età, si vantava di essere riuscito a conservarsi così bene perché non aveva mai coltivato alcuno sport); parlano con una cadenza un po' lenta e strascicata, e i loro rapporti coi negri sono ottimi, informati a una netta separazione, onde il negro è ancora trattato affabilmente come il servo d'un tempo, e, invece di risentirsene, pare trovarsi a suo agio. Mentre, via via che si sale verso il Nord, il negro, considerato, almeno sulla carta, come uguale, è qualche volta arrogante e ingombrante, e a Washington, dove comincia la distinzione tra Nord e Sud, è irrequieto e recalcitrante. Chi ha letto Faulkner e *America amara* vorrà farmi una domanda sul linciaggio. I negri sono violenti e tra loro avvengono spesso baruffe e fatti di sangue, ma tra negri e bianchi domina la più sollecita armonia, come tra un signore aristocratico e il servo di famiglia. Curiosa storia, del resto, quella della colonizzazione americana:

i bianchi distrussero gl'indiani per restare la razza dominante, e con l'introduzione dei negri han creato un problema di convivenza ancora più spinoso.

I miei sentimenti verso i negri sono un po' quelli dichiarati da Charles Lamb in *Simpatie imperfette*: li trovo più umani e «mediterranei» degli americani bianchi, ma che dire? le loro facce mi paion sovente paurose, e sebbene riconosca una bellezza negra, ben di rado la incontro in pratica. Ma qui il sentimento verso certe mostruose negre occhialute è quello che doveva essere per la nutrice, la *niania*, nelle famiglie dell'aristocrazia russa: da piccoli hanno avuto le negre come bambinaie, e nel paradiso dei loro ricordi ci sono molte facce scure. Il vincolo tra il negro e il bianco qui non ha nulla di «democratico», nulla di freddo; forse è un po' il sentimento che si ha verso i cari animali domestici: almeno il modo col quale il mio conoscente guascone, di cui parlavo sopra, trattava una vecchia negra e una masnada di negretti — la famiglia del custode d'un'avita chiesa rurale presso Charleston — era quello d'un padrone verso i suoi cani: parlava loro in *gullah*, distribuiva mele come si gitta il mangime ai polli, con giocosa affabilità: quella famiglia era stata schiava dei suoi maggiori, mi disse. Fino alla guerra civile il mercato degli schiavi era qui un fatto ordinario. Si veda il catalogo dell'asta del sei febbraio 1860 dell'Old Slave Exchange di Charleston: *List of an Uncommonly Prime and Orderly Gang of 89 Negroes...* Lista d'un'eccezionalmente scelta e disciplinata banda di 89 negri pratici della cultura del riso, del cotone, e delle civaie, tra cui alcuni ottimi falegnami; e tra questi scelti negri certi sono descritti come *delicate*, cioè tisici. Non ce

l'hanno cogli schiavi liberati, questi americani degli stati del Sud, ma cogli *yankees* che durante l'occupazione misero in mano ai negri l'amministrazione di Charleston con risultati, a quel che pare, deplorabili. A uno spettacolo come quello che vidi alla piantagione di Mulberry Castle, di negri intenti alla raccolta dei fagioli, vestiti di cotone stampati dai colori vivaci tra cui prevalevano l'indaco e il viola, le donne con larghi cappelli di paglia, il viso degli americani che mi condussero là si rischiarò di nostalgica gioia: questo era un quadretto dei tempi andati, l'accarezzavano cogli occhi come una bella litografia dell'Ottocento.

Sarà forse il perdurare di quel rancore contro gli *yankees*, segno d'un'epopea ancora recente, che rende così viva e dolorosa l'atmosfera del Forte Pulaski su una lingua di terra dove il fiume Savannah si confonde con l'oceano. Poco so di storia americana, e il corso della Guerra di Secessione mi è noto solo in modo imperfetto. Eppure al Forte Pulaski ho provato un senso di stringimento al cuore come a Aigues Mortes, forse più ancora che a Aigues Mortes, perché dopotutto le crociate sono remote e leggendarie, mentre su questa landa della Georgia incontriamo fantasmi di ieri sotto forma di ingiallite fotografie; uniformi simili a quelle delle nostre truppe del Risorgimento, vecchi dagherrotipi estremamente immobili e mesti come tutti i dagherrotipi sbiaditi e goffi che rivelano le rughe dei volti e le pieghe dei vestiti e danno ai personaggi un aspetto gonfio o estenuato: un'umanità dessiccata e polverosa, come se l'aria in cui si moveva non avesse qualità vitale.

Le belle mura di mattoni del fortino pentagonale, che capolavoro d'ingegneria militare costruito da un ingegnere di Napoleone, il generale di brigata Simon Bernard! Eppure proprio queste mura dovevano cedere al primo cimento e segnare nella storia militare una data quasi importante come quella della scoperta delle armi da fuoco. Anche qui un Ariosto avrebbe potuto rimpiangere la gran bontà dei cavalieri antichi e maledire la perfidia d'un nuovo Cimosco. Eccoli allineati accanto, le vecchie palle tonde dei cannoni che difendevano il forte, alcuni ancora al posto nelle loro piazzole sugli spalti, e i nuovi proiettili sparati da canne rigate, quei proiettili che dall'isola di Tybee fecero breccia nelle mura considerate fino allora a prova di bomba. Qualcuno aveva detto: «Cannoneggiare il Forte Pulaski sarebbe come sparare contro le Montagne Rocciose». L'isola di Tybee era troppo distante perché le palle degli ordinari cannoni potessero intaccare quelle mura. La mattina del 10 aprile 1862 il comandante delle truppe federali intimò la resa del forte. Il colonnello che comandava i confederati credette che fosse impazzito, e rispose con un superbo rifiuto. Ma il bombardamento di trenta ore che seguì smantellò un settore delle mura, e siccome da un momento all'altro poteva saltare la polveriera, la resa apparve inevitabile. Una rozza incisione rappresenta la scena nella casamatta dove avvenne la resa. Il mondo seppe che esisteva una nuova arma,¹ e finì l'epoca delle fortezze di mattoni. Ora questa fortezza contiene vecchi ritratti, vecchie armi, vecchie spalline, e qualche bacherozzo rosso e nero dalle lunghe zampe che sembra più formidabile di tutti quei ferri arrugginiti.

Le nostre torri di San Martino e di Solferino sembrano cose allegre, dentro vi squillano trombe di vittoria; ma il cortile di questa fortezza con le sue bianche gallerie di lazzaretto, il suo enorme *pecan tree* e il suo ancor più enorme fico accasciato in una farragine di rami, coi suoi quattro cannoncini neri puntati verso la landa di pigre acque, di bassi alberi e di zanzare, è una delle cose più tristi e desolate che io abbia visto. Ha il nome d'uno sventurato generale polacco che morì per un paese che non era il suo; e parla di cause perdute, di eroismi vani, di bandiere ammainate, d'impotenza davanti a un nuovo mezzo di guerra, parla di tutto questo in uno stile piano e pedestre di bollettino, grassetto su carta ingiallita, e non con le parole d'un poeta. I cannoni sugli spaldi sono i fratelli di quelli dipinti di porporina che fan da colonne, intramezzate da fucili incrociati, al catafalco del presidente Jefferson Davis che vedete al museo del Cabildo a New Orleans, con granate sormontate da fiamme decorative a coronare il tetto dalla frangia nera e dorata.

Vecchi proiettili che ancora han la loro carica di polvere nera, che, come avverte un cartello, può essere pericolosa (*Danger, Live Ammunition, Hands off!*), vecchie palle di cannone nere e sformate come noci di cocco mezze spappolate, stanno ammucchiati accanto, nemici di ieri. Ma sebbene siano gli uni e le altre oramai mezzi puerili di guerra, chi vorrà sorriderne? Proiettili e palle oggi, bombe atomiche domani, e morte e odio che non hanno mai fine: nella piccola storia del Forte Pulaski ce un compendio della storia del mondo.

(1952)

1 Di fatto i primi cannoni rigati ad avancarica furono adoperati dai Francesi nella campagna del 1859 in Italia.

Ombre sul Mississippi

Se Savannah ricorda un po' Londra per gli *squares* alberati disposti in simmetrica successione agl'incroci delle strade (ma non ci son cancelli intorno al prato centrale che di solito è incolto e polveroso: una Bloomsbury tropicale, con case vittoriane sì torno torno agli *squares*, ma anche con catapecchie di plebe negra), d'altronde un famoso quartiere di New Orleans, il Vieux Carré, potrebbe chiamarsi un Soho in gabbia, se non temessi di suggerire un pappagallo a chi ignorasse che Soho è il quartiere internazionale di Londra, il quartiere delle trattorie continentali e asiatiche, da cui spesso emana un odore di soffritto stantio che fa pensare alla Francia e al Quartiere Latino.

Anche da qualcuna delle tante trattorie del Vieux Carré emana odor di soffritto, e più che a Soho abbondano qui i teatrini di varietà con la loro esibizione di fotografie di stelle d'infima grandezza, per esempio quella disgraziata ragazza col viso che par che dica: «Ho tanta voglia di dormire», e che deve invece sostenere la parte di *The One! The Only! Stormy in person!* la parte dell'Unica, Impareggiabile Tempestosa; i *night clubs* con la loro promessa di sfrenata allegria (*Frank Assunto with the Dixies of Dixieland*); e c'è un'aria frusta di vizio a buon mercato che culmina nello squallido giallore dei mille e mille biglietti da visita che tappezzano le pareti e il basso soffitto dell'Absinthe Bar, biglietti arricciati, gualciti e affumicati come una vegetazione maledetta. Absinthe e antiquari del

tipo di quelli minori di Rue Bonaparte e Rue des Saints-Pères (dubbie antichità d'importazione europea), la festa tradizionale del Mardi Gras e nomi francesi delle strade (Rue Royale, Rue Dauphine...), inviti a visitare quel tale giardino situato «nel cuore dello storico e romantico profondo Sud», un'improvvisa apparizione di monache negre, e artisti da marciapiede che offrono di fare in pochi minuti il ritratto ai turisti, o espongono vedute del Vieux Carré con le case tutte storte per accentuarne l'appello artistico e pittoresco, senza dubbio tutto ciò crea un'atmosfera che non è solo voluta e fittizia (fa anche un certo effetto incontrare in queste strade l'autobus che si chiama *Desire*, quell'autobus color giallo e vinaccia che ha dato il titolo al famoso dramma di Tennessee Williams), ma il Vieux Carré non sarebbe dopotutto gran cosa senza quelle impalcature di ghisa lavorate a rabeschi che si levano davanti alle facciate di tante case formando balconi a ciascun piano e dando alle strade la prospettiva di corridoi tra le gabbie d'una gran fiera di uccelli: appunto Soho in gabbia.

C'è un tantino di moresco nei ricami di queste gabbie di ferro, e anche qualcosa della leziosità degli ornati rinascimentali di Perder e Fontaine; le esili colonnine che sostengono i balconi hanno la grazia di certe edicole delle pitture pompeiane; si pensa a Pompei, a Granata, ai frontespizi romantici 1830 incorniciati di simili rabeschi. I viticci, le pannocchie di granturco, le foglie di quercia dei motivi decorativi sovente si son fatti spessi e volgari sotto ripetute mani di vernice verde (il verde delle immagini di Épinal) o nera o gialla, altre volte la ruggine ha invaso tutta la struttura, come nella casa Le

Prete che ha l'aria fosca d'un'acquaforte troppo insistita; altre volte ancora la gabbia è chiusa da reti contro le zanzare come nella casa di Madam Lalaurie, e allora pare un'enorme moscaiuola. Ma non bisogna guardare troppo pel sottile; socchiudiamo gli occhi in questo pomeriggio dorato d'ottobre, morbido e carezzevole quasi come a Roma, e allora tutto questo sfoggio di steli, di graticci, di gabbie, di colonnine profilate strada dopo strada ossessivamente come in un quadro di Monsù Desiderio o in un disegno di Vespignani potrà darci per un momento la beata illusione d'essere in una città di sogno, una città mediterranea tra il Cairo e Venezia e Siviglia (invece delle buganvillee come a Siviglia, qui rampicano su qualche balcone le rose di Montana).

Stimolano la fantasia i nomi stranieri: il Cabildo, il palazzo dei governatori spagnoli che comandarono qui nella seconda metà del Settecento, non un gran palazzo in verità, un tardo Rinascimento di stucco che per cortesia può raccostarsi a un'evocazione coloniale di Salamanca, la rossa facciata degli appartamenti di Madam Pontalba intorno a Jackson Square (il generale Jackson caracolla col suo focoso cavallo di bronzo verdolino impennato quasi come il cavallo che Falconnet fece cavalcare a Pietro il Grande, e saluta le facciate che arieggiano Place des Vosges): tutto è quasi ma non proprio come nel Vecchio Mondo, tutto è creolo e meticcio, e anche il Café du Monde all'estremità del French Market, dove si vanno a mangiare krapfen con il caffè, è e non è come un caffè dei *boulevards*: vi ulula accanto, in questo momento, a passo ridotto, il treno della Louisville e Nashville che rasenta i *docks*.

Il sobborgo sull'altra riva si chiama Algeri; e all'altra estremità del Vieux Carré, a un passo dalla più animata Gran Via dell'America, Canal, c'è il Cimetière Saint-Louis colle sue vecchie tombe imbiancate alte sulla terra che, impregnata d'acqua com'era un tempo, non permetteva di seppellirvi i morti. Tombe di mattoni e cemento imbiancate rozzamente, più spesso smozzicate, mezzo demolite, sventrate e ridotte a mucchi di mattoni; poche di marmo, e quel marmo d'una grana zuccherosa, logorata dalle intemperie, dove scompaiono le iscrizioni. I vecchi cimiteri sono una delle curiosità di New Orleans, anzi, al dire di un mio amico francese che giudica il Vieux Carré *une vaste entreprise de publicité commerciale*, i cimiteri son l'unico luogo autentico del quartiere francese, il solo luogo dove un francese che visiti New Orleans possa provare delle emozioni profonde. Ma anche a un italiano quel cimitero riserva una commovente sorpresa, ché la più cospicua tra le tombe è quella eretta dalla comunità italiana di New Orleans, un mausoleo tondeggiante coronato da una canoviana statua della Fede, decorato d'una statua della Madonna sulla porta di bronzo, e recante l'iscrizione: «Da patrio amore guidati, gl'italiani in società di beneficenza mutua costituiti questo monumento a ricevere le loro ceneri eressero nell'anno MDCCCLVII»; presidente della società era un Giuseppe Albino Barelli.

Ma ecco che anche questa volta mi trovo a parlare di tombe. È proprio soltanto una mia fissazione, o l'America c'entra in qualche modo? Mi vien fatto di pensare a quanta parte avesse la morte nella cultura dei suoi primi abitatori, a quanto v'insistano gl'indiani del Messico, e mi domando se, con tutto il suo esuberante

attivismo, la civiltà americana moderna sia riuscita a eliminare del tutto l'anima più profonda del paese, che forse può trovarsi non lontana dalle foreste pietrificate, dalla Valle della Morte, dal paesaggio spento e lunare del Grand Canyon, cicatrice di remotissimi cataclismi: un'anima saturnina che specialmente nella calura del Sud fa sentire la sua voce grave e solenne. Forse per questo uno degli aspetti della religione degli Americani d'oggi, come ha osservato Piovene,¹ è un deliberato voltafaccia alla morte. Reagiscono forse contro un'intimazione che è anche troppo presente in questo apparentemente vitalissimo Nuovo Mondo. Del resto guardate i più grandi scrittori americani; quelli nella cui opera si respira la morte superano d'assai gli ottimisti e gli umoristi, non solo di statura, ma anche di numero: per un Whitman, avete un Poe, un Hawthorne, un Melville, un James, un Faulkner. E chi era più pessimista dell'«umorista» Mark Twain? La cosa merita più lungo discorso e bisognerà tornarci sopra prima o poi, ch  altrimenti sembreremmo sbrigarcela con la laconicit  del monito americano agli automobilisti: *Death is so permanent*.

C'  davvero molto di esagerato nell'appello romantico che alcuni han voluto trovare nelle fatiscenti ville delle piantagioni della Luisiana? Clarence John Laughlin, sotto il titolo *Ghosts along the Mississippi* (1948), ha raccolto una serie di fotografie di queste ville dai grandi peristili deserti, belle addormentate tra viali di elci drappeggiati di quella gramaglia vegetale che   lo *Spanish moss*: alberi poderosi e accasciati che fan pensare ai guerrieri dormienti proprio intorno alla Bella Addormentata nella pittura di Burne-Jones. E Truman Capote ha

forse soltanto fatto della letteratura presentandoci i suoi strani adolescenti sullo sfondo di queste ville abbandonate? Alcune di queste ville neoclassiche, in cui le colonne hanno non solo un valore decorativo, ma la funzione di proteggere dal sole, sono state oggi ripristinate in modo anche troppo elegante da nuovi ricchi padroni che l'industria petrolifera ha chiamato quaggiù dal Nord; altre effettivamente vanno a pezzi, lo stucco delle colonne si sfalda, gl'interni, come quello della villa di René Beauregard alle porte di New Orleans, son ridotti a spelonche. Pure ne restano abbastanza, di queste ville, da accreditare la leggenda d'un classicismo romantico sperduto sulle sponde del Mississippi.

Non immaginatevi però, come potrebbe capitarvi di fantasticare, bianchi colonnati di ville che si rispecchiano nelle acque del fiume. Il Mississippi per via delle sue disastrose piene è fiancheggiato da altissimi argini, sicché né dalle ville si può vedere il fiume, né da questo le ville, e rimarrebbe assai deluso chi credesse di poter navigare qui su uno di quei vapori del tempo di Mark Twain, a più ponti simili proprio agli smerlettati balconi delle vie del Vieux Carré. Non abbiamo esplorato le ville più remote, ma forse l'esplorazione non varrebbe la fatica: almeno dal punto di vista architettonico l'una vale l'altra. Dalle campagne della Luisiana si leva un canticò delle colonne numerose quanto le cicale d'estate, e ci è bastata la visita delle case di Natchez per guarirci quasi dall'infatuazione del neoclassicismo.

Per evitare la malaria della valle in cui avevano le loro piantagioni, i proprietari si raccolsero sull'altura di Natchez, e gareggiarono

in sfarzo di colonnati e d'interni: tardo neoclassicismo di facciate, interni Secondo Impero, con pesanti cornici dorate e tende a strascico in terra, e tappeti di Aubusson, e soprattutto servizi di poltrone e sofà in legno di rosa, e letti ponderosi a quattro colonne, specialità dello stipettaio Mallard di New Orleans. Qualcuna di queste case ha conservato l'arredamento originario, e i grandi lampadari a globi di cristallo, i colori vivaci delle tappezzerie, i pesanti stucchi dei soffitti, i caminetti vistosi (sovente anziché di marmo sono di ferro dipinto a marmo), i dagherrotipi, le litofanie, qualche vecchio ritratto a olio assai goffo (ma più goffo è di solito il ritratto della moderna padrona di casa, dipinto da un Sargent provinciale) evocano la Parva, creano nell'aria una vibrazione di polke e di mazurke che può incantare per un momento. Ma troppo spesso le case sono state restaurate e rifabbricate in parte, tappezzate di ristampe moderne di celebri carte da parati francesi, e riammobiliate quasi rovesciandovi dentro il negozio d'un antiquario specializzato nel Luigi Filippo e nel Secondo Impero. Comitati di signore organizzano ogni anno di primavera il Natchez Pilgrimage, la visita delle case, con mascherate ottocentesche e l'elezione d'un re e d'una regina da operetta. I magnifici fiori dei giardini, soprattutto camelie e azalee, le crinoline di vari colori, devono offrire uno spettacolo assai gaio. Noi abbiamo avuto il vantaggio di visitare le case senza imbrancarci in comitive di turisti, assistiti solo dalla guida di qualche cortese dama (quanto Rodolfo De Mattei c'invidierà quest'esperienza!), ma mancavano i fiori, e neanche il cielo sfolgorante di quei giorni ha potuto farci stimare le architetture per più di quello che erano: tarde eleganze

neoclassiche, che facevano più pensare al pompeianismo del Secondo Impero che al classicismo dell'epoca migliore.

Tuttavia abbiamo ammirato una collezione di bambole ottocentesche a Arlington, abbiamo trovato «divertenti» le tante poltrone a dondolo dai pesanti intagli e dalle coperture rossocupe o violacupe, i grandi ventagli di legno (*punkah*) sospesi sulle tavole da pranzo e fatti oscillare per cacciare le mosche, le argenterie pustolose, i letti enormi dalle colonne come schidionate di salsicce, i punti in croce e tutto il *bric-à-brac* (perfino conchiglie napoletane lavorate a cammeo) raccolto dal curioso gusto del tardo Ottocento.

Una sola di queste case mi ha lasciato un'impressione molto distinta, Longwood, una casa la cui costruzione fu interrotta dallo scoppio della guerra civile, una sorta d'incrocio tra lo stile moresco e il sovraccarico rinascimento tedesco alla Dietterlin, coronato da una cupola a cipolla che fa pensare al Padiglione di Brighton. Il pianterreno, la sola parte finita, offre il solito ciarpame ottocentesco, qui reso quasi ossessivo dai soffitti bassi e dalla poca luce: nella camera da pranzo il *punkah* sul tavolo pareva minaccioso come uno strumento di tortura cinese. Ma quel che trovai salendo al primo piano fu una nuda ossatura di pareti di mattoni e di palchi di legno fino al vano della cupola, senza porte e imposte alle finestre, chiuse dalla parte del nord con qualche rozza asse inchiodata; e mattoni e legno (quello che si chiama qui cipresso, e non è il nostro cipresso) freschi e nuovi come se la costruzione fosse stata interrotta ieri. Le impalcature di travi, gli spazi non definiti, gli archi sospesi nel vuoto suggerivano un solo

nome: Piranesi. Invece d'un castello noioso come tanti altri, Sloan, l'architetto di Longwood, aveva creato, senza volerlo e saperlo, una delle Carceri del Piranesi.

(1952)

1 In *De America*, Milano, Garzanti, 1953, pp. 469-70, e altrove.

Le luci e le fiamme

Le città americane, di giorno, possono parere informi, provvisorie, cose che oggi ci sono e domani potrebbero non esserci più, e il paesaggio si rimarginerebbe come il mare si richiude sopra una nave che s'inabissa. Perché le città americane sono spesso vasti accampamenti di case, e come l'americano non porta veramente amore alla casa, ma la cambia ogni poco, così la città veramente non s'integra nella natura circostante, la copre con una moltitudine di baracche utilitarie, *garages*, *motels* (cioè alberghi per viaggiatori motorizzati), *drugstores*, abitazioni in serie, sempre le stesse, opere d'ingegneria e non d'architettura. Anche le case che han più stile, come l'edificio delle Nazioni Unite e l'altra casa di cristallo, il Lever Building, a New York, sono assai vicine alla macchina, sono, come voleva uno dei padri della moderna architettura, macchine per abitarci. Come, del resto, l'agricoltura, soprattutto nel West, almeno fino a ieri, non ha avuto affatto il carattere di amore alla terra che ha sempre avuto tra noi, è stata piuttosto uno sfruttamento della terra come d'una miniera, per abbandonarla — deserto di polvere — appena se ne erano esaurite le risorse.

E nulla è più squallido delle Pompei americane, quelle città sorte come fungaie attorno a una industria, e abbandonate poi, gittate via come rifiuti, appena il profitto venne a cessare: le Ghost Cities del West, spazzatura di barattoli vuoti.

La notte però, viste dall'aereo, le città americane si trasformano in girandole di luci versicolori, in disegni di mirifiche costellazioni, e, anche senza innalzarsi a volo su di esse, due almeno di queste città presentano uno spettacolo notturno di cui non ho mai visto l'eguale sul nostro continente: San Francisco e New York. A dire il vero nessuna delle due rientra nella formula della città americana tipo: il terreno collinoso (colli molto più ripidi di quelli di Roma) e la configurazione costiera danno a San Francisco una fisionomia pittoresca, quasi mediterranea, e sebbene nessuna casa sia particolarmente bella, la città nel suo complesso è una bella città. Anche a New York la lingua di terra su cui è costruita e la raggiera dei ponti sui fiumi che la circondano conferiscono un aspetto unico, la ristrettezza dello spazio imponendo la spinta verso l'alto, con quella prodigiosa agglomerazione di case sui trampoli, la cui decorazione architettonica si limita o si accentua agli ultimi piani che paiono spinti in su come su canne di telescopi. (In un caso almeno una chiesa fu letteralmente issata sui trampoli, a Chicago, allorché si riuscì a convincere un parroco a cedere il terreno su cui era costruita la chiesa impegnandosi a ricostruirla tale e quale sulla cima del grattacielo da erigersi sul terreno ceduto). Lunghi ponti e colline a San Francisco, lunghi ponti e grattacieli a New York, formano la grande impalcatura su cui la notte s'accendono i fuochi d'artificio delle luci, e per belle che siano le due città di giorno, chi può dire quale sia la loro bellezza notturna?

Sono stato sul Top of the Mark, cioè sulla cima dell'albergo Mark Hopkins a San Francisco un sabato sera, e spettacolo più festivo di quello non ho visto mai. Il vasto osservatorio di cristallo era

invaso da una folla, per lo più giovani coppie, volgari e rumorose come quelle dell'East End di Londra, le ragazze spesso in vestiti da sera sgargianti e di poco prezzo, i giovani commessi di negozio e studenti, come nel coro della *Bohème*, eppure questa scena di vita brutale e chiassosa nel finto giardino pensile dell'albergo formava un primo piano non disdicevole alla vista favolosa che dominava al di là dei cristalli per tutta un'enorme distesa circolare. Non erano torri di palazzi o di chiese quelle che emergevano sfolgoranti dalla galassia di luci più blande delle strade, ma torri che s'intitolavano alla radio, al telegrafo, alla Shell Oil Company, e le scritte luminose erano avvisi commerciali, ma se avessero parlato il linguaggio delle luci del cielo di Dante, l'effetto non avrebbe potuto essere più sublime. Le immobili collane di luci del Bay Bridge, della Golden Gate all'orizzonte, le piramidi e gli anfiteatri di luce di San Francisco, lo scintillio più lontano, dal lato opposto, di Berkeley, di Richmond, di Oakland, i rosari sgranati dei fari delle automobili in corsa ininterrotta sulle vie che facevano capo ai ponti, per l'occhio spaziare su tutte queste luci era come per le mani sensuali dei sovrani d'Oriente immergersi in un sacco di pietre preziose pel solo piacere di sentirne l'infinita dovizia.

Diversamente solenne l'effetto delle luci di New York. Alte arnie e tastiere di luci come immense offerte votive dinanzi all'altare della Notte: effetto quasi religioso d'un'attività umana che è agli antipodi della religione, ma forse che le lucciole si sono mai proposte di creare poesia coi loro fuochi nelle siepi? Le luci di New York si godono forse meglio da un grattacielo di media statura che dall'alto dell'Empire State Building

che domina tutto l'immenso disegno luminoso della città; ma vale la pena di salire anche lassù, non foss'altro pel mistero dell'accesso per corridoi felpati, porte metalliche e ascensori che fanno ronzare le orecchie, sicché si ha l'impressione di essere veramente rapiti a un settimo cielo. Delle illuminazioni notturne di New York la più sorprendente è quella dell'edificio delle Nazioni Unite, quella colossale stele di vetro che sembra ispirata alla guaina della scatola dei fiammiferi eretta su un portacenere. La sua luce azzurra le dà l'aspetto d'una sfaccettata pietra preziosa posata contro il velluto della notte, ma vista di sghembo dal lato sottile, pare come una colonna Traiana segnata di luci a ogni zona dei bassorilievi. Certi aggruppamenti luminosi sembrano davvero opera d'un consumato gioielliere. Le strade che diramano verso l'estremità di Manhattan, vedute dall'Empire State Building, sono come tante piste luminose per un volo nell'infinito. Altrove, un gruppo di grattacieli pare una falange di giganti in marcia. Divenute ostensori di luci, queste moli non han più nulla di opprimente, di pauroso. Ché debbo confessare che la vista d'un consesso di grattacieli, quando apro la finestra la mattina, con al centro un massiccio e cupo colosso in ombra contro il sole che si leva dietro di lui, m'ha spesso comunicato un terrore simile a quello che provò Wordsworth quando da ragazzo, allontanandosi in barca dalla riva, vide emergere a poco a poco il formidabile picco d'una montagna.

Dall'aereo non ho visto soltanto le preziose girandole delle città illuminate; ho visto pure, volando da Phoenix a Washington, un succedersi di anelli di fuoco giù in basso, nel buio della

notte: anelli magici come d'un immenso bivacco in una ricorrenza di Sabba. Ma nessun'ombra d'uomo si muoveva tra quei torvi fuochi: eran foreste che ardevano sole per la grande siccità. Di rado le fiamme, in qualche punto, avevano una luce vivida, come se là fosse l'altare d'un demonio a cui rendessero omaggio le circostanti fiaccolate. Talora più anelli si combinavano in un tracciato serpentino, come d'una folgore immobile sulla terra notturna; e spirali di fumo annebbiavano i contorni di quella sagra di fuochi divoratori. Pochi giorni dopo, spinto dal vento, il fumo degl'incendi delle foreste della Virginia e del Tennessee coprì New York d'una caligine fitta.

La presenza degli elementi è molto più imminente in America che da noi; la terra pesa con la sua massa di enormi distanze, l'aria bruscamente ti soffoca con folate di fornace, o ti sbatte con l'ala del vento, o ti ferisce col coltello del gelo; l'acqua, quando c'è, è a distesa; ma soprattutto non puoi sfuggire alla presenza del fuoco. Quanto scampanare di pompieri per le strade delle città americane! Talvolta nel folto del traffico ti sorprende l'allarme, ma più pauroso è quando l'odi nella quiete d'una strada appartata, in uno dei piccoli giardini stenti del Greenwich Village. I profili di certe strade, colle scale antincendio che stendono diagonali da balcone a balcone per tutta la facciata, hanno l'aria truce d'un volto dietro una maschera di ferro. Da un momento all'altro ti par di vedere quelle scale animarsi di paurose figure in camicia fuggenti dalle fiamme che lingueggiano dalle finestre. E la notte, a osservare il vapore che si leva di sotto i coperchi delle botole in mezzo alle vie di New York, t'immagineresti quasi che la città riposasse su un vulcano. Anche il

riscaldamento eccessivo delle case, al cominciare dei primi freddi, ti fa pensare alle fornaci.

Quante case, quante città americane costruite di legno sono state distrutte dal fuoco! New York nel 1835, San Francisco all'epoca del famoso terremoto, Chicago...; e quanto spesso, d'una villa che desideri visitare, ti vien detto che più non c'è, che è bruciata, oppure che l'edificio attuale è una ricostruzione in seguito a un incendio! Nessuna meraviglia che in tale stato di cose il pompiere sia una figura familiare, e che tutto ciò che s'appartiene all'estinzione degli'incendi sia fiorito in una vera e propria arte, come può vedersi dalle sale della Home Insurance Company nella City o dal Museum of the City of New York dove sono esposti antichi carri di pompieri, e litografie colorate dell'Ottocento che in forma cruda ma efficace raccontano la vita del pompiere e commemorano le innumerevoli calamità causate dalle fiamme [*Terrific Explosion at the Great Fire in New York! Dreadful Loss of Life!!*).

The Life of a Fireman: vediamo tutte le scene della tragedia, dal momento in cui i pompieri portan di corsa il carro fuori dell'arsenale mentre il capitano esorta: *Jump her, boys, jump her!*, fino al punto delle azioni eroiche tra le fiamme, il salvataggio d'un vecchio, d'una donna, d'un bambino. La luna nel cielo notturno spesso offre al rozzo litografo un efficace contrasto con le fiamme che divampano rosse. Le pareti di queste stanze del museo son tutte tappezzate di scene d'incendio, la stessa tragedia ripetuta all'infinito, incendi di case, di chiese, di prigionie: come se quelle stanze fossero cappelle, e quei quadri portassero tutti il rosso distintivo di diabolici ex voto.

Sgargianti le uniformi dei pompieri dell'Ottocento, coi loro elmi dalle fogge che ricordano talora i bizzarri copricapi dei guerrieri del Pisanello. Uno ne ho veduto alla Home Insurance Company, rosso, con la cima coronata da una specie di gran lombrico dorato che ricadeva ai lati e terminava in cima in un'aquileta: sul davanti recava una placca d'ottone con la scritta: *Protector 2*, e v'era sul cocuzzolo una decorazione floreale. Ma soprattutto sgargianti i carri dei pompieri che gareggiano per fantasia coi carri del Carnevale. Carri rosso fuoco con gli ottoni lavorati a volute e serpenti, con specchi circolari di cui non si comprende bene la destinazione se non per riflettere le fiamme degl'incendi e aumentare il terrore dello spettacolo con la sua immagine raggelata e spettrale; carri decorati d'ogive d'oro e di figure, perfino — mi pare d'aver visto — d'una ninfa ignuda presso una fonte e d'un'immagine di Cupido, forse per un subconscio raccostamento col fuoco della passione. Questi carri leggeri su alte ruote come antiquate carrozzelle inglesi da bambini, o snelli e aggressivi come il cavallo del Cacciatore Feroce, fantastici e paurosi, scintillanti d'ottoni e di specchi, fan pensare alle cerimonie d'un culto tenebroso, quasi fossero della stessa famiglia dei micidiali carri di Juggernaut.

(1952)

Sorprese di New York

Direte che ogni città ha le sue sorprese e che visitare un museo egiziano in un giorno di neve a Torino o il museo Kircheriano a Roma rientra oramai in un ordine di fatti a cui siamo talmente abituati, che la parola «sorpresa» non fa al caso più di quel che non farebbe adoperandola per bevande esotiche come il tè e il caffè divenute oramai familiari: ancora nel Settecento potevano stimolare la fantasia di qualche poeta didascalico, quelle bevande, ma oggi? Sicché mi si vorrà accusare di deliberato surrealismo se dirò che a New York le cose non stanno proprio così. In una città europea si procede per gradi insensibili dal passato al presente, e ogni aspetto del passato è implicito così naturalmente come i corsi e i ricorsi della storia, e le lingue classiche e straniere nella più remota coscienza dell'oste di *Finnegans Wake* del Joyce.

Ma New York si stacca dal passato come le torri di Manhattan si levano d'improvviso dalla pianura dell'oceano; e per quanto abbia bellissimi e saldissimi ponti, pare che abbia tagliato i ponti col passato e col mondo. Le sue strade sembrano finire nel vuoto, son rettifili che conducono a spazi aperti; ti dicono che di qua c'è il fiume Hudson e di là l'East River, ma, per quello che appare, potrebbe anche non esserci nulla; potresti trovarti sull'isola volante di Laputa, e non sei mica sicuro se sporgendoti da quell'orlo di strada che vedi laggiù, leggermente inarcato a dorso di mulo, non finiresti per precipitare in un mare di

soffici nuvole anziché nelle acque d'un porto. Perciò aspetti che non ci sorprenderebbero in una città del nostro mondo, qui spiccano come non pertinenti: su una lavagna nera anche i più tenui colori han risalto. New York è questa lavagna nera, è questa città dura di parallelepipedi di cemento costruiti sulla roccia nera; un luogo dove, benché ci sia un vastissimo Central Park, il vegetale sembra abolito, e tu passeggi come nei corridoi rettilinei d'un immenso termitaio, con quello spiraglio laggiù in fondo che sembra aprirsi sul nulla.

Le sorprese più ovvie le conoscono tutti: son Trinity Church e il Sub-Treasury, una chiesa gotica e un tempietto dorico smarriti per caso, briciole del passato, tra i grattacieli. Poi c'è un quartiere che si chiama Chelsea. Già, tutti questi nomi americani che ne ripetono altri d'Europa han qualcosa d'irreale, sono proiezioni fantomatiche del mondo terrestre che suonano strane come i nomi delle montagne e delle valli della Luna, Mare nectaris, Mare serenitatis, Lacus somniorum, e non ci son Cordigliere e Appennini e Carpazi anche nella luna? In America troviamo Mosca e L'Aja vicine, e villaggi entrambe, Firenze in California e Roma in Georgia... Il nome di Chelsea fa pensare subito ai veterani delle giacche rosse, all'ospizio londinese voluto da Nell Gwynn, e invece ti trovi per strade vecchie sì, ma che nulla hanno della nobiltà di Cheyne Row e di Cheyne Walk. Strade di decadute case ottocentesche, ingabbiate nelle scale antincendio, con portichetti e scalini su cui non è raro leggere in due lingue: *No loitering here, Evite escándalos aquí*, perché gli abitanti, male assimilati metèci, amano indugiarsi sugli scalini a far chiacchiere ed altro. A un tratto ti trovi dinanzi a un rossiccio edificio gotico del

secolo scorso; entri, sei in un cortile appartato come quello d'un collegio di Cambridge: è il Theological Seminary. Il cortile è aperto da un lato e al di là del cancello vedi casette classiche del principio dell'Ottocento dalle facciate dipinte di grigio e di rosso. Sei in un altro mondo, New York pare lontana, e ancor più lontana pare intorno a St. Luke's Church, chiesetta giocattolo d'un rosso magenta, con intorno un recinto di rosse casine, orticelli idillici, altalene dipinte d'argento, panni stesi, atmosfera di beghinaggio.

Simili angoli sono come i sogni della città, remoti archetipi che passano sull'anima della città come nubi, e la città pare per un momento dimenticarsi, rimanere sospesa sull'orlo d'un'esistenza prenatale, ma poi la risveglia lo scampanio dei carri dei pompieri. Un altro di codesti angoli incontri alla Centosessantesima Strada, accanto alla Jumel Mansion; si chiama Sylvan Terrace: è una stradina di casette di vari colori chiari, ciascuna con una piccola e ripida scala esterna, una porta e due finestre al primo piano e tre finestre al secondo. Spicchio d'un antico mondo coloniale dove a tanti bianchi piacerebbe abitare, se i negri non vi si fossero insinuati, ché basta che in un quartiere si introducano i negri perché i bianchi lo abbandonino e il valore degli stabili precipiti. La Jumel Mansion è una casa settecentesca arricchitasi col neoclassicismo d'un frontone e di quattro colonne; e dentro ci sono mobili Impero e Biedermeier e un conservatore più curioso di tutti quei mobili, con una cravatta a farfalla dai colori dell'iride e giacca e panciotto assortiti. Anche di tipi eccentrici non manca la sorpresa in mezzo a questa popolazione standardizzata. Un altro, per esempio, ne ho incontrato nel Greenwich Village, un artista irlandese che

nascondeva un volto infantile dietro una barba d'orco, e presentava un curioso caso di gerontofilia, idolatrando il padre di Oscar Wilde, medico geniale che per primo inventò certi interventi operatori. Non lontano abita un libraio italiano, che sciorina interminabili lamentele in un negozio che par dormire in un angolo di provincia emiliana.

A Washington Square un minuscolo arco di trionfo che par tolto di peso da una tavola di Percier e Fontaine è sperduto tra altissime case; gli fa compagnia una statua di Garibaldi in atto di sfoderare o rimetter nel fodero (non si capisce bene) la spada. A Macdougall Street c'è un mercatino rionale come a Porta Capuana, e ragazze dall'aria mediterranea parlano americano con l'accento di Napoli, e questo non è meno New York di quella gran torre dell'Empire State Building che da lontano domina tutto il quartiere come una siringa gigante. Ma quelle che mi erano state promesse come le grandi sorprese del Greenwich Village, le orge del sabato sera e la visione di certi ambigui peripatetici, si son risolte in uno spettacolo non più eccitante di qualche bar affollato dove giovanotti e ragazze in piedi, stipati gomito a gomito, bevevano birra. Mi fecero notare che qualcuna di quelle ragazze portava i calzoni, mi dissero che, ascoltando bene i discorsi, si sarebbe potuto scoprire qualcosa di non comune, ma io ero incontentabile, mi aspettavo ben altro; e neanche alla Bowery, coi suoi alberghetti d'infimo ordine dove dormono i *bums*, i relitti sociali, all'ombra del viadotto di ferro della sopraelevata, o a Harlem, nei cui locali notturni negri e negre poco avvenenti s'animano di qualche bellezza al ritmo delle loro danze, neanche costì trovai che erano

le vere sorprese di New York. Mi sorprendevo di più scoprire nel museo della Cooper Union una collezione di progetti di Felice Giani per la decorazione delle case di Faenza, o, nella quarta strada, un appartamento conservato tale e quale come nel 1825, coi suoi tendaggi, le sue lampade a olio di balena, e gli specchi occhieggianti di sotto alle consolle o tra le finestre nel buio degli ambienti, e un letto dal baldacchino rosso sostenuto da foglie d'oro spento, e vecchi libri di buone usanze e perfino il conto d'un becchino in una bacheca, e fiori di conchiglie in cornice; e, davanti alla casa, a una trattoria d'infimo ordine, un cartello che annunciava Italian Hero Sandwiches, che non erano, come si potrebbe supporre, tramezzini intitolati a un eroe italiano, ma tramezzini eroici o giganti, imbottiti di salumi italiani.

Le mie sorprese sono state trovare tutto il mondo degli aborigeni d'America con le loro maschere e i loro mantelli di piume tra le mura del Museo di Storia Naturale, e assistere tra quelle stesse mura, alle tre del pomeriggio, al sorgere dell'aurora al suono della musica di Grieg, nel Planetarium; vedere il fiume Hudson e il Washington Bridge da uno dei chiostri medievali francesi ricostruiti a Tryon Park, visitare, nella città dove non si tollera il vecchiume e dove si scarta tutto ciò che non è in perfetta efficienza, certi negozi di cianfrusaglie, i *thrift-shops*, in cui strana gente compra i più strani indumenti usati, gli oggetti più frusti che mai si sian veduti; essere abbarbagliato, alla vetrina del British Travel Bureau in Madison Avenue, dalle copie al naturale delle insegne regali d'Inghilterra, come nella Torre di Londra, trovare a un ultimo piano in una banca di Wall Street cimeli napoleonici, bandiere e

tamburi e perfino l'ultima seggiola su cui sedette Napoleone e la bandiera che avvolse il cadavere di Nelson, nonché la prima pietra della Bastiglia offerta da Palloy ai membri dell'Assemblea Nazionale il dodici marzo dell'anno quarto, o trovare a un altro ultimo piano in quei pressi, in Maiden Lane, un museo di vecchi carri e d'incredibili elmi di pompieri dell'Ottocento; o vedere un giorno tutti i negozi di New York decorati di ghirlande verdi con nastri rossi che a me, che tali ghirlande avevo visto tante volte intorno all'Altare della Patria, parvero annunciare la morte di qualche gran personaggio, ed invece non erano che l'annuncio della prossima festa di Natale.

(1952)

Il Grand Canyon

Sette meraviglie aveva il mondo antico; il Nuovo Mondo non so quante ne abbia, forse di più, ma tra le dieci o quindici che siano, tutti son d'accordo a metterci, tra i prodigi della Natura, *Magnalia Christi Americana*, le Cascade del Niagara e il Grand Canyon del Colorado, e tra le opere dell'uomo i grattacieli di Manhattan e di Chicago, e i ponti di New York e di San Francisco. A mio modo di vedere, lo spettacolo più esaltante l'offrono i ponti sospesi che affermano il genio dell'uomo con una grazia lieve e ardita, aggiogano ma non soggiogano, hanno la serenità simbolica dell'arcobaleno, saldano vagamente un patto d'amore tra due rive, anche se gli alti piloni che sostengono i canapi di ferro del ponte sospeso della Golden Gate incornicino il vuoto come l'impalcatura della ghigliottina, e la coppia di alte ogive nere che si leva all'ingresso di Brooklyn Bridge, in fondo a una strada di alte e nere case, suggerisca una Place de Grève per giganti.

Le Cascade del Niagara io non le ho viste: molti mi hanno assicurato che, una volta che le si eran vedute al cinematografo, un sopraluogo aveva poco da aggiungere; l'articolo di Guido Puccio che ho letto ora sul «Lavoro illustrato» non mi fa cambiare opinione. Ma il Grand Canyon l'ho veduto dal cielo, e l'ho guardato a lungo dai suoi margini, e debbo dire che se il suo effetto su di me fosse stato proporzionato per scala di grandezza a quello che risentii a suo tempo dinanzi alle Balze di Volterra, sarei dovuto

per lo meno rimanere di sasso io medesimo. Invece d'avvicino il Grand Canyon mi fece meno impressione che dall'aria.

Il viaggio aereo da New Orleans a San Francisco si svolge come una sinfonia, e il Grand Canyon è il tempo più eroico di codesta sorprendente composizione. Dapprima la piatta pianura del Texas, quasi priva d'abitazioni, soffusa di rosa, come se vi trasparisse un fuoco blando, divisa in segmenti come un quadro di Braque, variegata di rare cavità circolari scure, laghetti senza sorriso, e di curiose escrescenze simili ad atterrati aerostati grigioargentei. A un certo momento la terra diviene così evanescente che pare un cielo crepuscolare capovolto, con nuvole rosa dai contorni rettilinei quasi vi fossero ricamate a punto in croce, e con chiazze opache che simulano nuvole scure. Questo è il pianissimo della sinfonia. Presto sorvoliamo alture separate da rosei solchi; viene accennato il tema eroico della Città di Dite: cime a terrazzo, come torrioni e spaldi: sono i monti del Nuovo Messico. Poi una pianura deserta in cui scorre il Rio Grande tra rive di terra rosata; l'alveo serpentino d'un altro fiume senza parvenza d'acqua è come un nome tracciato da un dito sulla sabbia. Il rosa della pianura deserta si smorza in un paesaggio lunare d'erosioni: sono terrazze e scarpate rugose di solchi, alfabeto Braille della Natura, quasi che i *despoblados*, le aride solitudini della Castiglia si ritrovassero qui magnificate di volume e di colore. Qua e là la terra è intensamente rosa, e per contrasto le ombre tendono al verde smorto; ora le ripe si configurano come rovine di templi, colonne d'una foresta pietrificata. Più oltre son boschi vivi, macchie scure che screzian la terra quale pelle

di pantera; il color di rosa sfuma nel bianco e nel sulfureo o assume un ricco tono di fragola e contrasta col cielo a bande azzurre e bianche. Queste alture dalla cima piatta suggeriscono a volta a volta tronchi di albero segati, cappelli d'agarici capovolti, dolci di pasta e alchermes, zuppe inglesi, e alla guarnizione dei dolci fan pensare anche certi scoscendimenti che paion smerlettati con la rotella. Siamo oramai sul Grand Canyon, solco profondo da cui sale l'ombra, e quel solco è come il *deuxième effet* delle Dolomiti, per dirla col termine dei mobili Boulle: son le Dolomiti diventate precipizio, controparte delle Dolomiti in altura (così chi discende nel Canyon fa dell'alpinismo capovolto). Il rosso è rosso di ferro arroventato: «vermiglie come se di foco uscite fossero». E tutta questa massa di terra ebbra è convulsa come un tumultuoso esercito barbarico crestato d'elmi di rame, striato di bianco e di nero come l'assisa dell'upupa. È l'allegro tempestoso che esplode dalla lunga preparazione di pianure, di deserti, di terrazze. Poi l'incendio accenna a placarsi; le lontananze del Canyon si spengono nel viola; succedono alture boscose violette, poi un altro deserto. Lake Nead è d'argento opaco nel rosa della terra che ora si smorza nell'ora vespertina. Si profilano montagne dalle cime che paion di marmo martellato, circonfuse di nubi dimora degli dèi; sorvoliamo lisci deserti morbidi come pelli, tra scheggioni di rocce: Salvador Dalí s'è ispirato a tali paesaggi, ma quel laghetto in un anfiteatro di rocce non l'ha immaginato Leonardo, senza mai averlo visto? Le moli rocciose son cilestrine, roseo è il fondo della pianura: che teneri colori ha la Valle della Morte! La sinfonia si va placando: calme cime della Sierra Nevada sotto

veli di nebbia; dalla parte opposta quiete quinte di montagne nella luce arancione; tra le più vicine si scorge la neve nei crepacci e nelle cune. Via via che cala la notte s'attenua il largo maestoso.

Ma visto dawicino il Grand Canyon è un'altra cosa. La linea netta, rigida dell'altopiano all'orizzonte appiattisce tutta la scena, le conferisce un aspetto di sipario che il sole alto di fronte, a mo' di luce di ribalta, non fa che appiattare ancor più, e, mancando ogni termine di paragone, non alberi, non case, a malapena ci si rende conto dell'immensità di questo panorama di torri, di terrazze, di bastioni, di precipizi. Anche qui, come dinanzi ai grattacieli di Manhattan, mi vien fatto di pensare a Swift. Nel paese di Lilliput un taglio di parmigiano stravecchio non sarebbe un Grand Canyon? O, volendo essere più poetici, i petali d una rosa secca non lo sarebbero per un minuscolo insetto? Paragoni così irriverenti non mi è certo capitato di fare, molti e molti anni fa, dinanzi a un orrido diverso, ma quasi altrettanto desolato, Naerödal in Norvegia. Anche là masse di montagne nude evocavano l'idea d'un pianeta spento, pareti di roccia scolpite come in una pietra dura, in un blocco di lapislazzuli. Ma lì c'era prospettiva e senso delle distanze, e i prati verdissimi del fondo valle proclamavano la vita. Qui nel Grand Canyon la vita è del tutto assente; se tendi l'orecchio, percepisci il lontano brusio che è quanto giunge quassù del rombo del fiume, se aguzzi lo sguardo lo vedi là in fondo quel rivoletto, ché non più d'un rivoletto appare di quassù il possente fiume che nei millenni ha creato con il suo impeto questo desolato paesaggio. Per duecentocinquanta miglia scorre tra rive dove non è traccia alcuna di vita animale

o vegetale, dove disgregate s'indugiano le più antiche rocce del mondo. Tutto questo paesaggio è morto. E non vi è figura del mito che lo animi. Dinanzi alla desolata gola di monti in Norvegia puoi ricordarti dell'*Edda*, puoi immaginare lotte di nani e di giganti, puoi pensare a Odino coi suoi due corvi, alle caracollanti Valchirie, alle donne fatali che abitano sotto il frassino chiamato Yggdrasil, quelle nordiche Parche che «fissarono le sorti e decidono della vita dei figli degli uomini, del destino degli eroi» (così ha reso il testo norreno Carlo Alberto Mastrelli nella bella versione pubblicata recentemente dal Sansoni). Le favole del passato, le tracce di vita del presente, mitigano la severità della desolata scena, la umanizzano, la popolano di solenni ma comprensibili fantasmi. Ma il Grand Canyon è muto, inanimato. Non puoi evocare, tra tutto quel rosso, neanche il gallo rosso fuligginoso che secondo l'*Edda* canta giù sottoterra, nelle case di Hel. Ché non vorrai mica supporre che incarnino lo spirito della scena quei miseri Indiani Hopi che per mercede dinanzi all'albergo alle cinque di sera fanno alcune goffe danze accompagnate da ancor più goffi squittii? È vero che il roccioso deserto è striato di rosa di bianco di grigio come le acconciature di penne degl'indiani, e la terra e i suoi primitivi abitanti son concepiti nello stesso stampo, nello stesso gusto decorativo (anche le piramidi dei Maya hanno una parentela figurativa col Canyon). E come ti par vuoto e gramo quel mondo spirituale degl'indiani, forse così vuota e grama è anche quest'enorme massa di erosioni che pur suggerisce immagini di congelata violenza, un mare in tempesta paralizzato, i rossi padiglioni di Tamerlano, una

carica fossilizzata di carri armati (alcune di queste terrazze hanno profili prepotenti, odiosi, munite come sono di torrette di comando), i falpalà della veste d'una statua di Furia. Per varietà di toni che il mutar della luce provochi nel Canyon, la sua vista è d'una monotonia sconsolata, esasperante; per me questa non è più bellezza di quel che sia arte quell'ingegnoso caleidoscopio o organo luminoso del pittore Thomas Wilfred al Museo d'Arte Moderna di New York, in cui il ciclo della forma si ripete ogni sette minuti, quello del colore ogni sette minuti e diciassette secondi, e i due cicli coincidono ogni dieci giorni e cinque ore. Con questo non voglio dire che io sia insensibile all'effetto del Grand Canyon come quel *cow-boy* che non seppe darne altra definizione che d'un posto dove ci sarebbe da ammattire a perdere una vacca. L'effetto è possente, pur nella sua monotonia, ma è di quegli effetti a cui il nostro pensiero si smarrisce, come dinanzi all'idea del vuoto, del nulla. Sostare a lungo dinanzi al Grand Canyon? Le città assediate da Tamerlano provavan piacere allorché egli piantava intorno le sue tende rosse annunciatrici di strage? Io dinanzi al Grand Canyon mi sento come quelle città assediate: le rosee tenere tinte non m'illudono, io sento lì il vuoto, il nulla, che mi sbarrano in faccia i loro spaventosi occhi senza sguardo. È la Terra che mi scopre la sua più profonda cicatrice, dove son registrate tutte le sue morti successive, quella rossa cicatrice che rivela forse la sua vera natura — non idillica, ma atroce. Le gole della Norvegia, le Balze di Volterra son così umane, in paragone!

(1952)

Maschera d'oro

Gli uomini delle caverne che vivevano settantamila anni fa erano bassi e tozzi e avevano cervelli grandi come i nostri. Non è quella che si direbbe una bella famigliola il gruppo di esseri umani che puoi vedere raccolti sulla riva d'un desolato mare nella minuziosa ricostruzione al Museo di Storia Naturale di Chicago. Dalla caverna sbucano la femmina con un figlio in braccio e un altro più grandicello che le cammina accanto; sulla soglia un essere accoccolato, coi fianchi coperti da una pelle, prepara il fuoco, mentre il capo-famiglia, armato di clava, scruta le acque. Tutti questi esseri viventi hanno collo corto, spalle grosse e curve, profili sfuggenti e brutali, son pelosi, e, se il realismo dei ricostruttori fosse stato completo, emanerebbero un odore spiacevole; come, se ci fosse permesso d'entrare nella caverna, sicuramente dovremmo turarci il naso pel tanfo delle carogne degli animali di cui banchettavano questi nostri antenati. Doveva essere un odore simile a quello dei mattatoi. Uscendo dal Museo, alla vista dell'imponente palazzata di grattacieli sul lago, vien fatto di stropicciarsi le mani dalla soddisfazione. Che enormi progressi abbiamo fatto!

Invece di quelle spelonche in plaghe desolate d'un mondo popolato di pochi uomini e di molte belve feroci, guardate queste dimore eccelse che sfidan le nubi, fosche e scintillanti d'oro come mitrie di sacerdoti di Rembrandt! Guardate soprattutto questo colosso di albergo, il Conrad

Hilton, il più grande albergo del mondo, con tremila stanze provviste di bagno, venticinque piani sopra il suolo e quattro sotto, e saloni di ritrovo e da pranzo e da ballo, e una *hall* grande come l'aula maggiore delle Terme di Diocleziano, sontuosa e popolosa come una basilica, come la basilica immensa descritta nella *Tentation de Saint-Antoine* del Flaubert. Ivi la luce rischiarava una folla innumerevole di uomini non così pittoreschi forse come i Priscillianiani, i Carpocraziani e i Circoncellioni che vedeva sant'Antonio, uomini sì dai volti recanti le stimmate di varie razze, ma tutti vestiti in modo pressoché identico, tutti contrassegnati da un cartellino appuntato al risvolto della giacca col nome non della setta a cui appartengono ma del gruppo impiegatizio o della professione rispettiva. Rotariani, agenti di compagnie di assicurazione, medici, tecnici, industriali, sono nomi che non suonano così suggestivi come Priscillianiani, Carpocraziani e Circoncellioni, ma d'altronde questi individui, per rozzi e volgari che siano talvolta i loro visi, non compiono atti eccezionali come quei personaggi dell'antichità, non si scoprono le membra per mostrare le cicatrici del martirio, non si tirano in testa gli sgabelli nelle dispute di teologia, ma semplicemente chiacchierano e consumano la loro ordinaria colazione. Come siamo progrediti, che amabile società siamo diventati! E che stupendo numero siamo, oggi; molti, molti più uomini, mentre le belve feroci, dicono, vanno scomparendo. Non aveva ragione Antoine-Yves Goguet, che vedo citato da Giuseppe Cocchiara nella sua succosa *Storia del folklore in Europa*,¹ quando sosteneva che alle origini non si può trovare che inferiorità e rudimento, e che il presente è sempre migliore del passato? Il

presente è più ricco, più complesso. *Facilitas, Luxuria, Commoditas*, come reca il motto del blasone dell'Orrington Hotel a Evanston, la città gemella di Chicago (ma ci si guardi bene dal dare un senso sconveniente a quella *Luxuria!*).

Non che il passato non avesse le sue complessità. Guardate per esempio le maschere dei «Misteri» tibetani esposte nelle vetrine degli smisurati crepuscolari corridoi del Museo di Storia Naturale. Quelle larve dall'apparenza di scheletri, quelle altre dai complicati copricapi a ventaglio adorni di teschietti d'argento e di specchietti, con sul cocuzzolo una specie di cavaturaccioli sormontato da una ventola a contorni rococò, quegli Atsara e Vetala denunciano una concezione del mondo certo tutt'altro che semplice, basata sulla credenza che ci siano più cose nel cielo e nella terra di quante non ne sogni la nostra filosofia. Ma volete confrontare con la ricchezza inventiva dei nostri psicanalisti? Evvia, siamo più progrediti... Anche quell'odore strano che viene dagli Stock Yards, dai grandi macelli di Chicago, dove quotidianamente si compiono non religiose ecatombi, deve essere più civilizzato dell'odore di carogna che si respirava nella caverna dell'uomo di Neanderthal: è un odore di sangue e di siero, sì, ma con una delicata sfumatura di salsiccia...

Tuttavia gli Stock Yards sono un luogo poco allegro: muri con sopra rozzi camminamenti di legno, squallidi cortili d'attesa per le vittime, rotaie di treni che portano gli animali al macello, color polvere, color carbone, color sangue, tutto ciò reca scritto in fronte le parole: Prigione, Patibolo. Anche il quartiere che circonda questi macelli è poco allegro: decadute case vittoriane

con quelle finestre panciute che oramai anche da noi si chiaman bovindi, case ora classicheggiami ora goticizzanti con l'attico cuspidato, squallide case e casette basse e uguali a perdita d'occhio, squallide strade e stradine fatte di queste case, a perdita d'occhio, e tutto sotto un cielo nero di nuvole e nebbia, e tutto popolato di gente di colore, e qua e là un'area in demolizione che sembra bombardata ieri. Talvolta cògli d'infilata il didietro di una di queste strade: ed è tutta una ferraglia di scale antincendio, come se le case posassero per una fotografia e avessero la nuca stretta dalla morsa che usavano gli antichi fotografi. Così è Chicago intorno agli Stock Yards, ma dove non è così Chicago, fuorché sulla sponda del lago su cui si presenta come monumentale palazzata scintillante d'oro fosco? Quella è la maschera del «mistero», come le maschere tibetane, maschera superba, imponente, formidabile: l'attore che c'è dietro, poi, è un pover'uomo, anche se ha le tasche piene di soldi. È la maschera dorata della mummia, come quella dell'Oriental Institute: dietro alla maschera è una carcassa nera e risicca. Fabbriche, viadotti di ferro, serbatoi, comignoli, cisterne metalliche issate su trampoli, gassometri, si levano da un oceano di case e di strade uguali, monotone come le onde d'un mare di melanconia, in cui dominano i colori nero e rosso cupo: Manchester, Birmingham e Liverpool messe insieme e moltiplicate in un malebolge senza fine, con, per insegna, quella che si legge su una nera torretta: «Dante Candy Co.». Certo è il più grosso malebolge del mondo, che contiene la più lunga palazzata del mondo, il più grande albergo del mondo, il più monumentale club del mondo, l'University Club con una enorme sala da pranzo in stile Tudor, il più grande museo di

scienza e industria del mondo, con la più grande raccolta di vecchie automobili del mondo (ci manca solo quella di Pellizzi), e, anche, le più monumentali antichità assire e persiane, che, sebbene per più di quattro quinti ricostruite e integrate, non avrebbero potuto trovare asilo più adatto di questa città: ch  ai tori, ai grifi, ai leoni androcefali alati, e anche a quei soldati assiri che hanno copricapi simili a quelli dei sovietici deve piacere l'odore di salsiccia degli Stock Yards. Senti quasi che anche gli annali di Chicago potrebbero scriversi in quei caratteri cuneiformi che sembrano incisioni di unghie crudeli.

Contiene anche una delle pi  belle gallerie del mondo, Chicago, sebbene sia poco attraente l'esterno, simile a Saint George's Hall di Liverpool, d'un classicismo carbonizzato, coi nomi di Raffaello Van Dyck Rembrandt eccetera scritti sul frontone come nella Orchestra Hall di fronte, dalla facciata che par quella d'una stazione della ferrovia sotterranea di Londra, sono scritti i nomi di Bach Mozart Beethoven Schubert Wagner. Dalle vetrine di certi negozi di quadri in quei pressi, sulla Michigan Avenue (quadri di genere di L o Herrmann, di E. Zampighi e di E. de Garvey, con frati e cardinali che sorseggiano vino in calici controluce, e ciociari che suonano l'organetto, e damine e cicisbei d'un Settecento da strenna di parrucchieri) potresti supporre che quello fosse il gusto pittorico degli abitanti di questo smisurato villaggio. E invece l'Art Institute ha, per esempio, tra tanti altri tesori, la pi  bella e oculata scelta d'impressionisti francesi che sia al mondo, raccolta in un tempo quando i musei italiani compravano Zorn, Zuloaga e peggio. C'  poco rapporto tra Chicago e i quadri di questo museo; ma no, un quadro c' , e proprio d'un

artista di Chicago, Ivan le Lorraine Albright, nato nel 1897, che mi pare intonato alla città: rappresenta una porta chiusa tempestata di rilievi e intagli allucinanti; i contorni della porta sono tutti sghembi, come visti in uno specchio deformante, e il suo colore è verdeviolaceo. La porta del sotterraneo dov'era sepolta Ligeia del Poe doveva essere così; alla porta è appeso un mazzo di fiori funerei. Il titolo del quadro è simbolico: *That which I should have done, I did not do*, «Quel che avrei dovuto fare, non l'ho fatto». Se la maschera d'oro che nasconde il mare di miseria degli *slums* di Chicago avesse una voce, direbbe: «Quel che avrei dovuto fare, non l'ho fatto».

(1952)

1 Torino, Einaudi, 1952.

Oasi greche

A Washington arrivai sul meriggio d'una calda e calma giornata di settembre, leggermente velata; candidi templi a colonne, un grande obelisco, sorgevano tra grandi alberi molto verdi; un momento si attraversava un maestoso fiume; passavano scintillando veloci e silenziose automobili. Città fluviale di colonnati e di giardini: un quadro del Lorenese, l'avresti detto, riprodotto in una stampa inglese a colori. In questo quadro del Lorenese m'addentravi, ne fui un personaggio, una macchietta io stesso; intorno a me gli alberi stridevano d'un suono fluido, argentino, come d'una leggera lastra metallica vibrante senza intervallo, cicale che parlavano una lingua diversa da quella delle nostre cicale; scoiattoli bianchi e bruni si movevano tra gli alberi come giocattoli meccanici; sul prato ai piedi del grande obelisco un parcheggio di automobili simulava un gregge che brucasse. Entravi nel più cospicuo dei templi candidi, la National Gallery of Art. Quando ne uscii, col pulviscolo d'oro del sole declinante il quadro era più Lorenese che mai; la città pareva modellata sugli Champs-Élysées, collo stesso respiro di nobili prospettive e di giardini. Si pensava anche alla pittura veneziana, tanta era la suggestione delle classiche architetture bianche contro cieli di tramonto, e dei servi negri biancovestiti all'albergo. E la sera lungo il Potomac, tranquilli specchi d'acqua, lunghe collane di lampioni accesi, lunghe file di automobili in sosta. La scena era pressoché

silenziosa, pareva di scivolare tra la seta. Eppure tutto ciò non incantava; mancava qualcosa. La bevanda pareva ineccepibile, ma non inebriava; era Coca Cola, ghiacciata (parlo, s'intende, metaforicamente, ch  Washington d'estate   una delle citt  pi  soffocanti del mondo).

S , questa citt    bella, e dapprima ti colpisce assai; Washington, vorresti concludere,   la pi  aristocratica delle capitali democratiche. Ma poi, trascorso che sia un giorno o due, s'accentua il senso d'un vuoto. Qualcosa non torna.

Quella cupola del Campidoglio che da lontano fa s  bel vedere, se t'avvicini non ti par fatta di pietra viva; infatti ha una gabbia di ghisa; lungi da me la preoccupazione del materiale nobile, ma non pare neanche di ghisa, pare, piuttosto, di caucci , quasi fosse la suprema matrice di quelle campane di gomma che s'adoperano per sturare i lavandini. Che cos'  che manca al solenne Capitol, a tanti edifici neoclassici di Washington, al tempio in cui Lincoln simile a un mesmerizzato siede in trono come Giove Statore, posando le braccia su due fasci littori? C'  qualcosa a Washington che giustifica ci  che il poeta St. John Perse mi diceva sul perch  gli piacesse di viverci;   una citt  astratta, che non   in nessun posto, *c'est une ville abstraite, qui n'est nulle part*. Citt  astratta, anonima, che potrebbe esser la capitale di qualunque stato, e meglio ancora, d'una societ  di nazioni; visione greca s , ma d'una grecit  come quella dei quadri di Lord Leighton, ove tutto, atleti, belle donne, colonne, sa di sapone alla lavanda. Ma poi Washington, questo fiore di citt , ha proprio un qualsiasi profumo? Scrisse una volta Galileo come «nella natura si ritrovi una sostanza spiritosissima, tenuissima e velocissima, la quale

diffondendosi per l'universo, penetra per tutto senza contrasto, riscalda, vivifica e rende feconde tutte le viventi creature». Questa sostanza a Washington mi par che difetti in modo singolare. E lo stesso può dirsi di tante, di troppe città americane.

Hugh Morrison, di cui è da poco uscito pei tipi della Oxford University Press un libro fondamentale sulla *Early American Architecture*, m'aveva segnalato la grande importanza di Filadelfia per un serio studio degli stili «federale» e «neogreco». Questo consiglio d'un intenditore, e il nome greco della città, avevano creato in me una lieta aspettativa. Arrivai a Filadelfia in una radiosa giornata al principio di dicembre. E, poco prima che il treno giungesse in stazione, ebbi davvero una visione dell'Ellade sacra. Sorgeva sul fiume una fila di tempietti votivi color cannella su grigi muraglioni segnati da archi ciechi e da finestre, e sul colle dietro a quei tempietti si levava immenso, solenne, un edificio greco dai frontoni policromi che parevan cavati freschi freschi dalla ben nota tavola del Fenger sulla policromia del Partenone. Questo edificio è l'ultima grandiosa testimonianza d'un attaccamento alla Grecia che la città ha sentito fin dal giorno in cui Penn le dette un nome ellenico e una pianta a graticola, con le strade dall'est all'ovest chiamate con nomi di alberi, vigna, gelso, sassofrasso, noce, castagno, abete rosso: l'amore per gli uomini e l'amore per gli alberi erano due aspetti dello stesso ideale, per William Penn, il quale voleva che ogni casa avesse il suo giardino sicché tutta la città fosse ridente e immune dal pericolo degli'incendi.

Oggi si cerca di ricreare una zona di verde intorno all'Independence Hall, ma chi riconoscerebbe più nell'odierna Filadelfia quella che un tempo dovette essere una delle più armoniose città del Nuovo Mondo? Oggi Filadelfia, come ogni città americana che si rispetti, ha la sua *skyline*, la sua palazzata di grattacieli e un completo caos di stili nel suo centro, con la consueta risultante di grigio e metallico commercialismo tipico di tutte le città industriali del mondo anglosassone.

A risparmiarmi la fatica di dover rovistare a lungo in questo mucchio di rifiuti per scovare i cimeli della Filadelfia scomparsa, mi soccorse uno studioso locale, H.D. Eberlein, che oltre all'aver scritto un'opera classica su Filadelfia (*Portrait of a Colonial City*), e, in collaborazione con C. Van Dyke Hubbard, un succinto e limpido volume sull'*American Georgian Architecture*,¹ offriva un particolare interesse umano per un toscano d'elezione quale io amo considerarmi. Mr. Eberlein, sebbene abbia l'agilità d'un giovane e guidi l'automobile con disinvoltura non disgiunta da molta cautela, ha memorie che risalgono a tempi anteriori alla prima guerra europea, e sull'ospitalità degli Antinori e dei Corsini, sulle loro campagne, sui loro contadini, sul vin santo, ha una quantità di cose da raccontare. Una delle prime domande che mi fece, sapendo che abitavo a Roma, fu se esisteva ancora quella meravigliosa trattoria in vista del Palatino che si chiamava il Castello dei Cesari. Là egli si recò una volta con sua madre, la quale somigliava talmente alla regina Margherita, che i camerieri la scambiarono per la sovrana e improvvisarono un'ovazione: «Viva la Regina! Viva la Regina!». No, il Castello dei Cesari non c'era più di quel che ci fossero per le strade

di Filadelfia tante case del tempo passato. *Fuimus Troes, fuit Ilium, et ingens gloria Teucrorum.*

Ora evocando la Filadelfia del secolo passato, ora la Firenze del principio di questo secolo, Mr. Eberlein mi fece apprezzare il colorito maturo, persichino, del colonnato dorico dell'antica banca di Strickland conosciuta in seguito come Customs House, che quando veniva illuminato da fiammelle di gas nascoste dietro le colonne pareva per allora spettacolo meraviglioso; mi fece apprezzare il non meno ricco colore stagionato della facciata del Pennsylvania Hospital; passammo davanti al cancello d'una chiesa decorato di teste di Medusa d'argento su fondo nero, vedemmo le altre Meduse della decorazione interna di Cadwallader I louse, godemmo del colpo d'occhio sulla Portico Row, una strada di case di mattoni ciascuna con la porta tra ante ioniche, che a Londra si sarebbe confusa tra cent'altre, ma qui faceva spicco; salutammo la copia fedele del monumento coragico di Lisicrate sul tetto dell'Exchange, e ricordammo le grandiosità neoclassiche di Pietroburgo davanti alla facciata del Girard College. In questa sfilata di monumenti neogreci si mescola nella mia memoria il ricordo dei più curiosi anticlassici edifici che si siano mai costruiti nel secolo scorso, le facciate in stile molochista del Furness, che intorno al 1880 si divertiva a mettere dei vuoti dove ci si aspetterebbero dei solidi, e viceversa, sicché egli è a ragione ritenuto un precursore dell'architettura moderna, e il Jayne Building in gotico veneziano *streamlined*, del 1849-50, che ispirò, a quel che pare, Louis Sullivan, il costruttore del primo grattacielo. E ricorderò sempre, anche quando la memoria di molti edifici

neoclassici si sarà confusa nella legione dei consimili, la voce dell'altoparlante che nel silenzio della vecchia sala operatoria (la prima d'America) del Pennsylvania Hospital, chiamava ripetutamente: «Doctor Washburn! Doctor Washburn!».

Eroico Mr. Eberlein! M'aveva promesso di portarmi a Fairmount Park e a Andalusia, e benché quel giorno nevicasse e le strade fossero poco invitanti, puntualmente mi venne a prendere in automobile per condurmi alla villa di campagna sulla riva del Delaware che Nicholas Biddle convertì in una replica del tempio di Posidone a Pesto circondandola d'un portico di colonne doriche di legno imbiancato. Biddle, finanziere e erudito dilettante, era stato in Grecia, e n'era tornato entusiasta dell'arte greca e della lotta per l'indipendenza: vedete nel salotto d'Andalusia la sua effigie nella posa che ha Byron nel noto ritratto del Westall. Quel salotto e le stanze vicine conservano l'antico arredamento Impero, e i vivi colori rossi e gialli dei parati e delle coperture dei sofà, i lampadari di bronzo, le biblioteche verdoline e dorate, spiccavano più intensi pel chiarore della neve che si diffondeva dalle finestre. In quel paesaggio di neve e di nebbia, in cui s'udiva solo il lamento lontano delle sirene sul fiume, il tempio dorico pareva davvero il fantasma del tempio di Pesto.

Poco meno irreale m'era apparsa a Richmond quell'amplificazione della *Maison carrée* di Nîmes che è il Campidoglio, il quale, fra gli alberi della collinetta su cui sorge, grigio contro un cielo grigio, assumeva sfumature verdoline, come dipinto ad acquerello su carta cilestrina. Ma a Richmond, come a Nashville nel Tennessee, dove pure un Campidoglio erge un superbo

frontone neogreco, come a Filadelfia, come a Washington, come in tante altre città americane, s'avrebbe torto d'interpretare il sogno greco in termini d'esotismo. Era, anzi, un palladio di civiltà. Nella vita civile l'eredità architettonica del mondo classico rappresentava quel che la Bibbia era nella vita religiosa: i coloni avevano portato seco dall'Occidente solo queste due cose essenziali. Si è di recente rimproverato a Jefferson, il paladino dello stile palladiano, di non essersi reso conto, immerso com'era nella sua epoca e incapace di vederla in prospettiva, che esistevano in architettura due linguaggi universali, uno morto, quello dei classici, e uno vivo, quello della macchina. Ma, a parte il fatto che la concezione della casa come «macchina da abitare» era ancora di là da venire, come avrebbe potuto codesta concezione fornire quella somma di valori, non architettonici soltanto, che si trovavano condensati nello stile classico?

(1952)

Case storiche

Mi son sempre piaciute le cose antiche e, tirate le somme, dirò che forse la più forte impressione del mio viaggio d'America è stata proprio il mio ritorno a Roma: mi è sembrato di tornare indietro di due secoli, né il fatto di essere arrivato a un aeroporto mi persuadeva del contrario, ché buia era la sera, fioche le luci, ineguale il selciato delle strade, e tutto, luci (nonostante il neon di qualche negozio), modi, color delle case era così «vecchio mondo»! Il mio spostarmi nello spazio era equivalso a una discesa nel tempo, come per gli antropologi che cercano nelle tribù oceaniche le vestigia dei nostri progenitori.

Vi attendereste ora che io vi dicessi quali vantaggi ci vedo a vivere tra le cose antiche nel vecchio mondo, invece che nel continente giovane dove si è creato un tipo di società destinato a prevalere dappertutto domani. Forse ve lo dirò un giorno o l'altro, ma intanto vi dirò una cosa curiosa e forse scandalosa: che in America ero andato, sì, anche per vedere come si viva laggiù, ma molto, anzi soprattutto (devo vergognarmi a confessarlo?) per osservare le loro antichità. Non dico solo i musei, quelle modernissime case di riposo dell'arte, ma le città, le case; e se si dovesse continuare per l'America la collana delle Città del Silenzio, proporrei di aggiungervi Nantucket, Annapolis, Charleston. Quanto ai musei, lasciamo i più celebri, che hanno una cornice sontuosa e senza carattere, ma certi musei minori, o per la

qualità delle cose esposte o per l'ambiente, mi resteranno impressi nella memoria quando non mi ricorderò più se un tale capolavoro è a Washington, a New York, a Boston, o a Filadelfia, a Chicago, a Cleveland.

Non dimenticherò facilmente il Lincoln Museum a Washington, nel luogo stesso dove sorgeva il teatro in cui quel gran Presidente fu assassinato da uno degli attori durante lo spettacolo del 14 aprile 1865. C'è un ritratto di Lincoln del 1858 con un'aria triste e lunatica che ce lo dice subito contemporaneo di Poe (nacquero entrambi al principio del 1809), e appena ti accorgi di questo, è come se una miscela a un tratto precipitasse, e ogni cosa intorno trovasse il suo vero senso, dalla nera culla di casa Lincoln che par fatta di legno di bara, agli strani *eye-shields* o paraocchi che Lincoln usò dopo la scoperta del complotto di Baltimora e che custodiva in un astuccio di metallo, alla piccola pistola corta adoperata da Booth per assassinarlo, agli stivali che portava il Presidente quella sera. La sua figura allampanata in tuba sul parapetto del Forte Stevens, sotto il fuoco, ha qualcosa d'un eroico spaventapasseri.

Un'altra figura che, in modo diverso, non tragico certo, anima di sé tutto un museo è quella della signora Isabella Gardner a Fenway Court a Boston: una donna risoluta con occhi verdi e tondi e nessun'altra distinzione, ma lì ti guarda dal ritratto, e il suo gusto pervade tutta la casa, la bassa sala claustrale in cui entri dapprima, fiancheggiata dal verde d'una serra e dominata dal bagliore della veste bianca della danzatrice spagnola dipinta dal Sargent nel fondo come su un palcoscenico, e il cortile

veneziano coperto da un lucernario che fa pensare a un albergo di lusso, e le sale dai bassi soffitti istoriati, folte di tesori d'arte, corruscanti d'ori e di velluti; tutto denuncia un'epoca, perfino i nomi di certi pittori, come il «Maestro esiguo» che ricorda le attribuzioni del Berenson giovane. Ci sono capolavori in quel museo, ma il suo clima fin di secolo ti si appiccica alla memoria come un opprimente profumo di *stephanotis*.

In America la rapidità delle innovazioni fa sì che ogni cosa vecchia sembri più remota. Anche antichità fasulle o *phony*, come dicono gli americani, prendon presto la patina, se non dell'epoca che voglion rappresentare, almeno dell'epoca in cui tali ricostruzioni o falsificazioni eran di moda. Vedete Williamsburg, che ci parla piuttosto dei tempi del magnate americano John D. Rockefeller jr. che di quelli dei sovrani inglesi William e Mary. Le *hostesses* in costumi settecenteschi che fanno gli onori del ricostruito palazzo e giardino del Governatore (nel giardino un uccello pareva cinguettare: *Pretty good, pretty good!*) e delle altre case rifatte di quella del resto divertente cittadina, sono personaggi d'una colossale Garden Party a cui siamo stati invitati dalla munificenza d'un miliardario di prima della crisi del 1929.

Ma le più genuine impressioni d'antichità le danno certe case. Di solito la proprietaria o la custode è una vecchia signora che ti snocciola memorie dell'Ottocento con l'aria di «dall'alto di queste Piramidi...», ma poi si riprende riflettendo che tu vieni da Roma, e allora fa un sorriso apologetico e soggiunge: «Ma naturalmente noi non possiamo competere...». Malgrado ciò, Dio com'è vetusta, come sa di vecchiume desolato e irredento la casa di Hawthorne a

Concord chiamata Wayside! La custode, un'anziana signora artritica, un'amabile maniaca, ha fatto un sol mazzo delle memorie della famiglia Hawthorne e di quelle della propria famiglia che venne lì ad abitare dopo, e non ti farebbe grazia di nessun particolare di questa cronaca, se tu non la implorassi avvertendola che un amico t'attende lì vicino con l'automobile e che hai i minuti contati. La signora ha una sua teoria, avvalorata dall'espressione d'un ritratto giovanile, sulla sostanziale serenità, umanità e perfino gaiezza del carattere di Hawthorne, e non cessa di ribadire codesto chiodo mentre ti mostra camere con enormi e pesantissimi mobili, mobili da incubo, un letto la cui testata tocca il soffitto con quelle odiose cuspidette terminali a forma di trottole che usavano verso la fine dell'Ottocento, una toletta della stessa specie che spalanca una lunghissima specchiera tra due ganasce di cassetti, mobili aggiunti sì dai nuovi proprietari, ma che paion fatti apposta per quella casa aduggiata da un'alta rupe boscosa che le sta a ridosso; ti mostra lo studio di Hawthorne il cui soffitto, dipinto d'una marina con navi, non vale a dissipare l'odor di rinchiuso; ti mostra un busto di gesso dello scrittore e l'abito di sposa della propria madre, entrambi d'un colore di ricotta stantia; e mentre ti mostra questi desolati cimeli, appoggiata alla sua stampella, l'anziana signora ti ripete a memoria brani del libro del padre su Hawthorne, finché induce in te lo stesso stato d'exasperazione che lo scrittore, che essa vuole gaio, conobbe così di frequente in vita sua.

Non è facile uscire dalle reti (stavo per dire dalle granfie, se l'espressione non fosse troppo scortese) di queste vecchie maghe che fan la guardia a storiche case americane. Un servo o

una serva negra ti apre la porta (a Afton Villa in Luisiana un negro scheletrico in marsina e tuba t'invita addirittura sulla strada), e ti conduce dinanzi alla veneranda padrona mezzo paralizzata su una sedia, e tu ti senti subito perduto, ch  nulla, nulla potr  salvarti dall'udire il racconto fino in fondo, come il convitato a nozze fu obbligato ad ascoltare quello del Vecchio Marinaro. Nel clima tropicale di Charleston, che illanguidisce fino a ridurre le midolla a melassa, una simile avventura pu  essere il colpo di grazia. Capit  a me, sfibrato dall'afa e dal filtro di antichi ricordi (non avevo gi  respirato questa aria nell'adolescenza, in certe estati fiorentine in un giardino di Piazza de' Nerli, dove l'odore d'una magnolia e il canto d'una cicala creavano, lo vedo ora, un fittizio tropico nostrano?), a me, che avevo passeggiato per le vie di Charleston ora tra casette neoclassiche simili alle ville dell'antica Ercolano, ora in certi quartieri decaduti, tra case dalla solenne facciata a colonne dietro alle quali si divincolava un groviglio di scale esterne per dare accesso agli appartamenti in cui la casa era stata divisa, all'ombra di quelle querce sostenenti sui rami le gramaglie del muschio spagnolo che le fan somigliare a stanchi gorilla. Pringle House, all'esterno,   una delle pi  eleganti case neoclassiche d'America, ma l'interno non   meno tetro della casa di Miss Havisham in *Grandi aspettative* di Dickens. Non   pi  un appartamento, ma un immenso magazzino di rigattiere ove mobili vecchi, in cui a malapena scopriresti qualche nobilt  di fattura, sono disposti alla rinfusa o addirittura accatastati per impedire ai cani di saltare sui letti e i sof  e lacerare ancor pi  le gi  logore coperture. Ch  la decrepita proprietaria la quale,

nonostante la sua pinguedine e la sua incerta andatura, insiste a volerti condurre attorno, adora i cani, e ti mostra con lo stesso rispetto l'abito di sposa della nonna e il vestitino variopinto e il tubino rosso e giallo d'un cane prediletto «il cui corpo e il cui spirito sono adesso in Cielo». Di questa casa ricordi le cose più strane come incongrue apparizioni d'un sogno, letti a colonne che paion schidionate di salsicce, una sbiadita fotografia della Loggia dei Lanzi, la palla di ferro d'un bombardamento del 1812 ancora confitta nel giardino tra i banani e i susini giapponesi, e scaffali in un androne sotterraneo sui cui palchetti son mescolati libri e sassi.

Altrove la signora anziana che ti mostra la casa o la villa evoca una atmosfera quasi gozzanesca, e tu ricordi d'aver visto simile decorosa solitudine e poetico abbandono in qualche villa vicino a Bologna, ove un salone vuoto serviva di magazzino per le cipolle e il granturco, e le galline che becchettavano sul prato davanti alla facciata monumentale erano forse antichi cortigiani metamorfosati in animali da cortile. A Mount Airy in Virginia le vecchie signore son tre, tre di sette sorelle, ed hanno occhi castagni che una volta furon belli, ed una di esse fa gli onori della casa e del giardino, né cessa mai di parlare, e racconta di antiche tempeste che han fatto crollare alberi annosi e di antichi incendi che han mezzo distrutto la casa e le han dato un colore di croccante, e talora i suoi periodi si perdono in un bisbiglio indistinto, e ti accorgi che in quell'angolo, il Northern Neck della Virginia, «uno dei luoghi dov'è più bello vivere», come dice la vecchia, i cervelli finiscono per spappolarsi come le noci nere dal mallo verde disseminate pel giardino, che si affondano

e si confondono nel terriccio. Il frinire delle cicale simulava il ticchettio del telegrafo d'una stazione di campagna e teneva bordone al canto dei tordi beffeggiatoti che imitavano l'accento degli altri uccelli; la casa stessa era una copia, ridotta, d'una villa scozzese, ma il fiume Rappahannock che si vedeva al di là delle digradanti e semi-incolte terrazze del giardino parlava dell'America dei tempi in cui i primi coloni vedevano scendere pei fiumi isole galleggianti di nenufari quali fioriti vascelli su cui s'imbarcavano serpenti verdi, aironi azzurri, fenicotteri rosa, e qualche giovane coccodrillo.

Ma la casa più romantica che ci sia in America non ha né una vecchia signora né custode alcuno che ne faccia gli onori. La ritroverai con fatica nei boschi presso New Haven. Era la casa d'uno scultore *Prix de Rome*. Divenuto vecchio, l'artista un giorno l'abbandonò, portò via il trasportabile e andò a vivere a dieci miglia di là in una pensione, senza più rimettervi piede, e senza curarsi neanche di chiudere la porta. La vegetazione s'è ora intrecciata alle statue, e forse qualche vandalo ha completato l'opera di disgregazione della natura e del tempo, ch  le membra di alcune danzatrici di marmo appaiono sfigurate da colpi di martello. O fu l'artista medesimo che, in una crisi d'exasperazione, le mutil , prima d'abbandonare la sua casa e la sua arte? Codesta casa che chiamerei la Casa dello Scultore Fallito   di ieri, eppure sembra pi  remota nel tempo, pi  morta di tutte le case della millenaria Pompei.

(1952)

Un crescendo

L'umanità non ricominciò soltanto con Noè: senza bisogno d'un secondo Diluvio Universale Dio concesse all'uomo di cominciar daccapo la propria storia un'altra volta, di trovarsi di nuovo davanti a una pagina bianca, mettendo a sua disposizione quel vergine continente di favolose riserve che era l'America, dove le foreste erano così sterminate che gli scoiattoli vi potevano saltare per mille miglia senza toccare il suolo e quasi senza vedere il sole, ed erano così silenziose che non s'udivano altri suoni che il monotono tubare dei colombi selvatici e il picchierellare dei picchi sulla corteccia degli alberi: «tanto spazio da esser sufficiente» disse Jefferson «ai nostri posteri fino alla centesima e millesima generazione». Il nuovo esperimento non si annunciò con un preludio drammatico come il Diluvio; la cosiddetta lettera a Santangel in cui Colombo dava notizia della sua scoperta fu diffusa in un opuscolo assai modesto illustrato da rudimentali xilografie. Modesti furono di solito i principi delle più grandi cose in questo nuovo esperimento concesso all'uomo. Il 9 aprile 1682 La Salle in nome del re di Francia prese possesso delle fertili pianure del Texas e dell'immenso bacino del Mississipì in virtù d'una voce che, per alta che potesse risonare, non si sarà udita alla distanza di mezzo miglio. Gli Olandesi comprarono dagl'indiani per sessanta fiorini l'isola di Manhattan che in circa due secoli doveva diventare il pezzo di terra più popolato e

più ricco del mondo. E non è certo in veste d'eroi che si presentano quei magri e duri coloni *yankee* a cui Carlyle alludeva in una lettera del 1849 a Emerson: «duri come la guttaperca, con un occulto fuoco indomabile in corpo, che si dirigevano al di là delle montagne dell'Ovest per annientare la giungla e cavarne lardo e frumento per la posterità di Adamo», per quanto Carlyle concludesse che non c'era «*mito* di Atena o di Eracle che potesse stare alla pari di questo *fatto*».

Modesti principi, quelli dell'America, come i bassi suoni appena percettibili, lievi increspature del silenzio, con cui s'inizia un crescendo rossiniano. La storia di noi Europei ha pure conosciuto periodi d'intensità crescente, ma di alti e bassi se n'è a quest'ora avuti tanti, e del resto tante volte abbiām visto in Europa una parte dell'orchestra incalzare con calore e con brio, mentre l'altra era stonata o addirittura paralizzata, che non riusciamo davvero a concepire la nostra storia come un perpetuo crescendo, e se proprio qualcuno volesse scriverla così, per persuaderci delle nostre magnifiche sorti e progressive, ne sorrideremmo forse come sorridiamo oggi del Ballo Excelsior. Ma per l'America una storia che sia tutta un crescendo si può scriver davvero, e l'ha scritta esemplarmente Marshall B. Davidson in due bei volumi (*Life in America*)¹ in cui, cosa unica più che rara, l'illustrazione s'accompagna così davvicino al testo, pagina per pagina, da far quasi pensare a un colossale gioco di pazienza, alla riuscita d'una elegantissima combinazione di carte, che alla prima figura mostra una capanna e all'ultima l'edificio specchiante delle Nazioni Unite (e quante di quelle figure ottocentesche farebbero la gioia di Longanesi!). Un trionfo da

Ballo Excelsior, se si vuole, ma questa volta non sorridiamo; poiché sebbene abbiām letto un giorno quella violenta denuncia del fallimento della plutocrazia americana che in altri tempi scrisse Archibald Mac-Leish col titolo *L'America era promesse*, sebbene un altro giorno abbiām visto un quadro assai fosco (*America amara*) dipinto da Emilio Cecchi nel periodo immediatamente seguente alla prima vera incrinatura della tradizionale fiducia americana, il cataclisma finanziario del 1929, sebbene di libri che ci presentavano il lato brutale e grottesco dell'epopea americana ne abbiām letti di quando in quando (come *Mrs. Astley's Horse* di Stanley Walker, 1935, *America's Sixty Families* di Ferdinand Lundberg, 1937, *Duveen* di S.N. Behrman, 1951, *The Legendary Mizners* di Alva Johnston, 1953), non possiamo negare che tali cacofonie sono soverchiate dal fragore oceanico del crescendo, per cui con tutte le sue torture, i suoi difetti, e i fortuiti sfasamenti, l'esperimento americano è il solo che sia riuscito finora a dare ai cittadini un relativo grado di benessere senza privarli della libertà, e allo stato un accentramento di potenza senza renderlo tirannico, allo sfruttamento delle risorse della natura e della scienza uno sviluppo inaudito e alla diffusione della cultura un impulso quale altrove si cercherebbe invano, con scuole e musei alla cui ricchezza può a stento credere chi non l'ha visu. Se poi pensiamo al periodo di tempo, poco più d'un secolo, durante il quale questo mondo, che è il più vicino ai sogni degli utopisti, è stato creato, non dovrà crescere la nostra meraviglia, il nostro sbigottimento? Vediamo deserti diventare fertili campi, città sorgere come per incanto nello spazio di pochi mesi, e vorremo torcerne gli occhi per osservare

soltanto la fotografia d'un angolo di taverna dove giacciono al suolo crivellati di palle tre o quattro *gangsters*? Vediamo ogni mezzo di trasporto spinto al massimo del suo rendimento, prima la navigazione dei fiumi e dei canali, poi le strade ferrate, poi le grandi arterie percorse da processioni di automobili, poi le vie dell'aria solcate dagli aerei più potenti, e tutti questi mezzi cementare e sempre più saldare la compagine della repubblica, e ascolteremo piuttosto chi ci narrerà la storia mezzo scandalosa mezzo umoristica di una famiglia di miliardari? Provvidenze d'ogni sorta per le malattie e l'indigenza invitano la nostra attenzione, e le metteremo in non cale per concentrarci su un raro episodio di linciaggio? Musei ricchi dei capolavori di tutto il mondo ci apron le porte per istruirci e deliziarci, e preferiremo giudicare il gusto dell'America dai curiosi cimiteri descritti da Evelyn Waugh? Vogliamo proprio cercare il pelo nell'uovo di Colombo?

Lo so, io stesso, e dovrei battermi il petto, mi son fissato durante il mio viaggio su aspetti dell'America forse secondari o addirittura marginali, e ne accuso il difetto della mia fantasia (difetto che mi riuscirebbe fatale in uno stato comunista) per cui i grandi trionfi dell'ingegneria e della previdenza sociale fanno appello a un settore della mia mente che non ha nulla a che vedere con il mio estro di scrittore quale che esso sia. Ma come stupirsene, se è in gran parte vera la definizione che il lungimirante Tocqueville diede dell'America come di «una associazione quasi esclusivamente manifatturiera e commerciale, collocata in mezzo a un paese nuovo e illimitato, che essa ha il principale obiettivo di esplorare a scopi di

lucro», o l'altra definizione dell'America come d'un immenso politecnico? Francamente, la mia fantasia è diversa da quella di Henry Adams per quale «la dinamo divenne un simbolo dell'infinito... la sentiva come una forza morale, proprio come i primi cristiani sentivano la croce... Si finiva per pregare dinanzi alla dinamo, l'istinto ereditario insegnava l'espressione naturale dell'uomo dinanzi alla forza silenziosa e infinita».

La vita intensa, indefessa dell'America, amplificazione del vangelo attivistico dei Puritani, non mi attirava tanto quanto il rovescio di quella medaglia, l'inevitabile contropartita dell'intensità stessa di quella vita, perché chi non sa che dove la vita o l'amore sono più acuti e febbrili, è vicino il loro inevitabile opposto e complemento, la morte? Prodigiose e istantanee crescevano le città, ma io mi sentivo attirato dai loro incendi, New York nel 1835, Pittsburgh nel 1845, Chicago nel 1871, San Francisco nel 1906...: di quelle «Fenici troppo frequenti», per dirla con Christopher Fry, m'interessavano più i roghi che le resurrezioni. L'ironico ammonimento che risuona nell'autobiografia di Pauline Leader, *And No Birds Sing*: «Conserva a tutti i costi la superficie liscia e polita, non ti preoccupare dell'inferno che c'è sotto», io, naturalmente, lo capovolgevo, e dinanzi a un solenne paesaggio del West ero capace di vedere gli spettri dei pionieri che erano morti lungo il cammino durante la faticosa marcia, delle donne che erano impazzite nella solitudine, e perfino delle orde di bufali le cui carcasse avevano ammorbato l'aria dopo lo sterminio delle grandi cacce, e dinanzi a una marina i fantasmi dei *clippers* abbandonati a marcire lungo le coste del Pacifico, e dovunque le anime morte delle innumerevoli cose, macchine,

utensili, mezzi di trasporto, che questo paese è stato tanto fervido nell'inventare quanto pronto a buttare nel mondezzaio all'avvento d'una nuova invenzione; ch  nessuna societ  come l'americana ha mai imitato cos  davvicino la Natura, di cui scriveva il Divin Marchese: «La Natura marcia con passo celere al suo scopo, dimostrando ogni giorno a coloro che la studiano che essa non crea che per distruggere».

E mi compiacevo anche di attraenti quanto illusori paralleli tra la storia del nostro Vecchio Mondo e quella d'America: gl'israeliti avevano impiegato quarant'anni a traversare il deserto sotto la guida di Mos , gli Americani superavano un altro deserto in trentasei ore grazie alle celerissime diligenze di Ben Holladay; nel West l'America aveva avuto le sue Esperidi, e Mississippi, California, Oklahoma erano stati volta a volta i nomi della sua Terra Promessa; l'Impero Romano aveva assorbito Celti, Iberi, Angli, Galli, Sassoni, Greci, Egiziani, Assiri: l'America, durante il grande flusso migratorio dell'Ottocento assorbiva in quantit  ancora maggiori le orde di emigranti del Vecchio Mondo: queste erano state le sue pacifiche invasioni barbariche («Durante gli ultimi dieci anni» scrisse Josiah Strong nel 1891 «abbiamo sofferto una invasione pacifica da parte d'un esercito quattro volte il numero supposto dei Goti e dei Vandali che invasero l'Europa meridionale e sopraffecero Roma»). Roma aveva avuto gli spettacoli del circo coi barbari prigionieri divenuti gladiatori, l'America Buffalo Bill coi suoi cavalieri indiani domati e portati in giro come un serraglio. L'Europa aveva avuto le Crociate, l'America la Febbre dell'Oro, il Gold Rush che aveva spinto verso Occidente turbe eccitate non proprio da zelo religioso. L'Europa

mostrava le sue Pompei e le sue Les Baux, l'America le Ghost Cities, le città abbandonate dopo lo sfruttamento delle risorse d'una regione, Eureka, Central City... E se il Davidson ha detto che la storia americana potrebbe scriversi in termini d'una continua gigantesca speculazione fondiaria, per me l'America aveva pure avuto la sua lunga, romantica guerra di Troia, tra i Sudisti cavallereschi e sfortunati e i Nordisti astuti e forti, e le rovine di Richmond intorno al Campidoglio di Jefferson sembravano a distanza di secoli ammantarsi del riflesso delle fiamme che avevano arsa Ilio; aveva avuto anche, l'America, il suo vagabondo Ulisse, il veterano mutilato John Wesley Powell che esplorava i misteri del Colorado. E se la Germania aveva visto le sue campagne desolate dopo la Guerra dei Trent'Anni, l'America conobbe una eguale desolazione per la frettolosa avidità dei coltivatori che, sfruttata senza metodo una terra, l'abbandonavano esausta per un'altra più lontana intatta, e quella, spogliata della sua veste d'erba e d'alberi, corrosa incessantemente dalle piogge, si convertiva in un deserto di polvere.

Così, secondo la teoria secentesca per cui tutte le specie degli animali della terra trovavano riscontro in quelle che popolavano le profondità dell'Oceano, mi dilettao di trovare, insieme coi duplicati dei nomi delle città del Vecchio Mondo, misteriose corrispondenze e reconditi riflessi fra gli eventi al di qua e al di là dell'Atlantico, con una sola differenza, però, che tutto ciò che era avvenuto al di qua mi pareva circonfuso di poesia, mentre, al di là, mi ritrovavo nel clima disincantato dell' *Ultimo Viaggio*: il Ciclope non era che un cratere di vulcano e le Sirene null'altro che pericolosi scogli.

(1953)

1. Boston, Houghton Mifflin Company, 1952.

La città dell'angoscia

Appartengo a una delle vecchie generazioni e certe cose moderne, anche se riesco a comprenderle, non riesco davvero ad amarle. Questo stesso verbo «amare» è forse tipico d'un modo di sentire abolito, in questioni di gusto. Quei giovani (sono ancora giovani?) che vanno pazzi pei quadri di Mondrian, di Pollock e di Kline, adopererebbero quel verbo a proposito dei loro pittori? Come noi vecchi l'avremmo adoperato per un quadro di Duccio o di Parmigianino o di Degas?

I giovani d'oggi son sotto il segno d'altre divinità che non l'Amore: forse della Violenza. E nel dominio della violenza e dell'impermanente, certo New York è qualcosa. Perché amore è permanenza, «cari luoghi», e violenza è distruzione, continua metamorfosi, rifiuto di metter radici, di fissarsi, di stratificarsi. «Amare New York» mi pare una proposizione così assurda che il solo enunciarla mi fa pensare alla battuta di Erode nella *Salome* di Wilde: «Tu vuoi scherzare. La testa tagliata d'un uomo non è bella a guardare. Che piacere potrebbe darti?».

E mica perché New York sia di proporzioni gigantesche. Si può invero concepire l'amore per una gigantessa:

*J'eusse aimé vivre auprès d'une jeune géante,
Comme aux pieds d'une reine un chat voluptueux.*

Ma perché alle proporzioni enormi New York combina una durata breve: immensa nello spazio, effimera nel tempo. Le case non hanno storia, le

strade non hanno storia, sono numeri che appaiono e scompaiono come l'orario luminoso delle partenze dei voli a un aeroporto. Questa città che da un aereo, di notte, appare come un sontuoso tappeto orientale, un disegno di luci come pietre preziose chiare, brillanti, rosse, verdi, dalla parte dell'ordito diurno, da terra, è la più grigia, la più plumbea e ossessiva che esista.

La prima volta che fui a New York, dieci anni or sono, mi aggrappai a qualche relitto del passato, mi tenni a galla sulle «sorprese» di New York come su un salvagente di zucche leggere. Stavolta no. Ho affrontato la città per quella che è veramente: un gran manichino senza volto, il più pauroso dei fantasmi, il fantasma del nulla, come quello che appare gigantesco ai soldati nell'acquaforte del Goya.

Tutto nel mondo ha vita più o meno breve; ma a illuderci sulla permanenza delle cose interviene l'amore. Una via di Roma o di Parigi si perde nel tempo, è circonfusa di quelle cose ridicole a occhi moderni, di quelle cose sentimentali che sono i ricordi. Si riscoprono i tratti d'un volto legato a una cara esperienza passata, si ama quel volto, quella facciata di casa, quella piazza, Place Vendôme, Place des Vosges, Piazza Navona, Piazza di Spagna, per citare solo «cari luoghi» dei più celebri. A New York nessuna illusione è possibile. Cinquant'anni è per un edificio una durata lunga. Tutta una parte della città che non esisteva dieci anni or sono, tra qualche decennio sarà scomparsa, sostituita come una lama di rasoio usata; e quell'incrocio di Park Avenue con la Cinquantesima Strada che oggi ti dice l'ultima parola in fatto d'edilizia moderna: grandi parallelepipedi glabri di cristallo sigillati

come sottomarini, *dramatis personae* di quello che Henry Miller ha chiamato «l'incubo ad aria condizionata»: questo crocicchio di colossi di ghiaccio e di ferro durerà molto in confronto dei castelli di sabbia costruiti dai bimbi sulla riva del mare, ma poco o nulla in confronto degli edifici che nei secoli hanno visto crescere su di sé l'amore degli uomini come una patina più bella di quella dei più bei bronzi greci.

E siccome le strade di New York non hanno avuto tale stratificazione dell'amore degli uomini, non hanno umanità alcuna, non sono accoglienti (è curioso che proprio qui la formula di risposta al *Thank you* sia *You are welcome*, siete il benvenuto!). Anzi, rigidi *défilés* di pareti giganti, interrotte solo dalle sporgenti cassette dell'aria condizionata sotto ciascuna finestra, simili a quelle gabbie in cui nel Medioevo esponevano alle intemperie i condannati, queste strade esprimono un solo sentimento: l'angoscia, il terrore. Le strade di New York sono il corrispettivo pietrificato delle simmetrie dei parchi di Le Nôtre: ma le prospettive di questi erano abitate dal sogno, quelle delle strade di grattacieli anziché d'alberi sono abitate dall'incubo.

Se in altri tempi avessero detto a un uomo: «Ascolta, io ti chiuderò in una teca di cristallo saldata in modo che non vi sia finestra che tu possa aprire, e dalle pareti trasparenti di questa custodia tu vedrai tutt'all'intorno simili torri di cristallo stagliarsi nel cielo, e alla sera illuminarsi d'un maniaco disegno di luci come arnie scintillanti, e sempre avrai negli orecchi un ronzio come quello del filatoio della Parca, o, per adoperare un'immagine più domestica, un suono incessante di mulino a secco come quello

accanto al conducente degli autobus americani, che sembra rimescolare i soldini depositati dai passeggeri nell'apposita urna», se a un uomo d'altri tempi avessero fatto simile proposizione, non avrebbe creduto d'impazzire? Non son sicuro che in queste case di cristallo conflatili, che ripetono all'infinito uno stesso disegno, come in un quadro di Piero Dorazio, non impazziscano gli americani moderni. Di fatto, molti sono pazzi, ma non lo sanno. Non lo sanno più di coloro che credono di ammirare un quadro astratto come un oggetto d'arte. Sarebbe facile concludere come ho inteso fare ad alcuno: gli americani o sono bambini o sono nevropatici. Dio mi guardi da tale semplicismo.

Ma una cosa è certa. Ed è che poche popolazioni, nel loro complesso, sono più dure e mancanti di quel che un tempo si diceva cortesia, della popolazione di New York. Provatevi a chiedere informazioni a un fattorino della Subway o degli autobus o dei Greyhounds, la compagnia di torpedoni che si dirama per tutti gli Stati Uniti. Le risposte, quando si degnano di darle, sono aspre, brusche come rimproveri. Proprio sopra la testa del conducente dei Greyhounds, nell'interno degli autobus, c'è un piccolo quadro fisso con un'apertura rettangolare in cui viene inserito volta a volta il nome del conducente: il quadro reca la scritta invariabile, sopra la fessura: *Your operator*, e sotto: *safe, reliable, courteous*. Il terzo epiteto è una menzogna: qualunque sia il nome del conducente, potete esser sicuri che le sue maniere saranno brusche, sgarbate, e simili a quelle del dimonio dalla cui «infiata labbia» Dante udì le parole: «Papé Satán, papé Satán, aleppe!». E taccio del personale subalterno in genere che, di solito scarsamente servizievole

in ogni grande città di tutto il mondo, qui, è per eccellenza scontroso e scorbutico.

Vicino al conducente degli autobus Greyhounds può leggersi anche un'altra scritta che forse aiuta a capire il perché di tanta scortesia: «Il prender posto in questo veicolo è senza distinzione di razza, colore, religione, o origine naturale, per ordine della Interstate Commerce Commission». Sembra una dichiarazione degna degli immortali principi della Rivoluzione francese. Ma il fatto stesso che esista significa che potrebbero sorgere discussioni per motivi di razza, colore, eccetera, che quindi razza, colore e via dicendo sono elementi di attrito che si uniscono ai comuni elementi d'attrito esistenti in ogni grande città: e cioè il massiccio assalto che i propri nervi devono subire dalla presenza di troppi esseri umani. A New York s'incontra un negro ogni quattro persone per la Fifth Avenue, per non parlare degli squallidi quartieri della parte occidentale di Manhattan dove tutti o quasi sono negri o portoricani.

Io non ho naturalmente nulla contro i negri, ma capisco bene come una popolazione a cui si prescrive di tollerarli (guai però al bianco che sposa una negra: la famiglia sarà al bando di entrambi, i bianchi e i neri) debba più o meno inconsapevolmente risentire sul sistema nervoso un logorio come quello che causano i rumori e le sostanze tossiche che sono nell'aria d'una metropoli. La convivenza non genera amore come in quel quadro dell'ingenuo primitivo americano Edward Ricks, *The Peaceable Kingdom* (al Museo di Brooklyn), che mette il leone accanto all'agnello e l'aquila accanto alla colomba in un roseo paesaggio d'Eliso. La

convivenza genera attrito: cani e gatti in un sacco, ma — ecco il miracolo — è già molto che non si mordano. Ma pretendere poi che si trattino con tanti convenevoli! Di qui forse le maniere scorbutiche, inumane, o addirittura violente degli americani.

Ecco un piccolo episodio che non vorrò neanche dire particolarmente significativo, ma lo do per quel che vale. Una sera con alcuni amici mi recai a un rinomato ristorante italiano in Lexington Avenue. Era pieno zeppo, e dovemmo far la coda per un posto. Quando il posto ci fu indicato, uno di noi che aveva finito di fumare una sigaretta, visto un portacenere sull'orlo d'un tavolo in parte nascosto da una parete, depositò lì la cicca. Ci eravamo appena seduti al posto indicatoci, quando un tale con piglio furibondo si accostò al nostro tavolo e vi sbatacchiò sopra il portacenere con la cicca indiscreta, chiedendo in tono tracotante all'incauto se quella fosse la sua sigaretta. Clima da Western. Può essere che quel tipo fosse alticcio. Ma non è difficile a New York incontrare tipi nelle sue condizioni.

Città da cui il vegetale sembra escluso — osservavo dieci anni fa ricordandomi di certo verso di Baudelaire — salvo per Central Park, un parco vastissimo ma poco frequentabile. Addirittura infrequentabile di notte. Un'altra sera, credendo, per arrivare a uno spettacolo, di far più presto attraversandolo, uno di noi, un italiano che viveva da parecchi mesi in America e aveva una macchina, ci si avventurò. Non trovava la via d'uscirne (le indicazioni stradali non sono sempre chiare in questo paese che pure per le strade ha adottato un semplicissimo sistema matematico), e dopo un buon quarto d'ora di giri

alla cieca, esprime solo la speranza che non intervenisse un guasto alla macchina: fermarsi di notte in Central Park è andare incontro ad avventure simili a quella capitata a uno dei direttori del Metropolitan Museum che, attraversando il parco a tarda ora, fu circondato da una masnada di portoricani che gli rovinarono il viso e i denti, pel puro piacere di esercitare la violenza su qualcuno.

Città dell'angoscia e della paura. Mi domando se il suo cuore segreto non sia in una sala del Museum of Modern Art dove è esposta una collezione d'incisioni di maestri moderni ispirate a motivi di morte e di suicidio. Ma non tacerò d'uno spettacolo gentile. Una sera a Washington Square la banda d'una società musicale eseguiva con molta sensibilità una serenata di Mozart, e sui prati intorno sedevano in religioso ascolto *beatniks*, artigiani e borghesi. I newyorkesi amano la musica, dimostrando così la verità di certi versi del *Mercante di Venezia*: «Non c'è nulla di così insensibile, duro, rabbioso, di cui la musica non cambi l'indole, mentre che dura».

(1963)

Cimeli in esilio

Visitavamo a New York la Pierpont Morgan Library, e dopo aver ammirato un'esposizione di disegni italiani, preziosi libri d'ore, e lungo un corridoio una fila di acquerelli di Blake (pei quali oggi non si va più in visibilio come un tempo), dopo avere scelto tra un tè e un annacquatissimo *punch* freddo offertici nella biblioteca, passammo nello studio del mecenate, la cui figura, colle insegne dottorali di Cambridge, ci sorvegliava da una parete.

Era un ambiente Rinascimento, o meglio, era un ambiente fine secolo, come a quell'epoca immaginavano un salone del Rinascimento, col soffitto a cassettoni cinquecentesco autentico, trasportato da un palazzo italiano, e alle pareti, ricoperte di damasco rosso su cui ricorreva lo stemma coi monti e la stella (Chigi, non Morgan), insigni opere del Rinascimento italiano, francese e nordico, dalle provenienze rigorosamente documentate, e anche un'antica copia della *Madonna del Magnificat* che però, ripetendo un quadro ben noto, riusciva un po' imbarazzante.

Invero avvertivo un certo senso d'imbarazzo, forse per le vetrate colorate, forse per lo scrittoio e il sofà, ottimamente eseguiti in stile Rinascimento, ma insomma soltanto fratelli maggiori e squisiti dei mobili di Cascina, forse — anzi, soprattutto — per un piedistallo di legno blu e oro, a forma di colonnina, che sosteneva un busto di fanciullo del Rossellino, e che denunciava così inequivocabilmente d'essere

un prodotto artigianale moderno, che veniva fatto di sospettare che perfino l'ineccepibile Rossellino fosse un Dossena.

Strano, perché tutte queste eccellenti opere d'arte che, ciascuna di esse, quand'ero giovane, mi sarebbe sembrata degna d'un viaggio apposta per vederla nel suo luogo d'origine — piccola città fiamminga o toscana, palazzo o convento o beghinaggio — poi, messe insieme, mi parevano mortificate, smorte, come un vibrare di tanti colori che desse per risultante il grigio?

Press'a poco lo stesso poteva dirsi dei Cloisters, la sezione medievale del Metropolitan Museum costruita a mo' di grande monastero su un'altura che domina il fiume Hudson, sito veramente maestoso in vista del bellissimo Washington Bridge. È un vero *bouquet* o meglio un *cocktail* di chiostri autentici offerto dalla munificenza di John D. Rockefeller jr. Dall'uno si passa all'altro come nelle stanze d'un appartamento: da Saint-Guilhem-le-Désert a Saint Michel de Cuxa, a Bonnefont-en-Comminges, Trie e Froville; i nomi dei chiostri, in questo *cocktail*, hanno quasi il suono di vini di famosi cellieri, che so, Chablis Vaudésir, Chateau Margaux, Pontet-Canet, Rausan Ségla, e la loro combinazione potrebbe designarsi nello stile di certe riunite parrocchie d'Inghilterra, Chorlton-cum-Hardy, Stow-cum-Quy.

Se i miliardari americani avessero avuto via libera ancor più di quanto non l'abbiano avuta, non si sarebbero limitati a trasportare, per esempio, al Metropolitan uno studiolo del palazzo dei duchi d'Urbino a Gubbio o un soffitto del Pinturicchio da un palazzo di Siena, ma avrebbero collocato in America, uno di seguito all'altro, i più insigni monumenti del

mondo, Partenone *cum* Chartres *cum* Cappella Sistina *cum* Galerie des Glaces, per goderseli tutti insieme, gargantuescamente.

Goderseli? È proprio il godimento estetico che essi hanno avuto di mira? Se ne può dubitare. In un libro sul famoso antiquario Duveen di cui parlammo in altra occasione,¹ leggiamo che quell'arbitro del gusto e delle borse dei grandi collezionisti americani intendeva di monopolizzare nelle sue mani il commercio delle grandi opere d'arte. Un quadro celebre doveva essere procurato solo da lui. Una volta, nel 1916, mentre era a pranzo dal suo cliente, il magnate dell'acciaio Henry Clay Frick, Duveen s'accorse di qualcosa d'insolito nelle maniere del suo anfitrione. Ordinariamente laconico, stavolta era addirittura muto come un pesce. Finalmente riuscì a fargli dire che era sulla traccia di un quadro veramente di prim'ordine, ma quanto a sapere di che si trattasse, non vi riuscì.

Duveen tornò a casa preoccupato. Permettere che Frick acquistasse un quadro celebre per altro tramite che non il suo, era impensabile. Telegrafò al suo ufficio a Londra di scoprire se vi fosse in vendita un quadro famoso. Il suo servizio di spionaggio — è proprio il caso d'adoperare i termini della politica — gli permise di accertare che Sir Audley Dallas Neeld, che abitava a Grittleton House nel Wiltshire, stava per vendere alla galleria Knoedler un paesaggio di Gainsborough, *Passeggiata nel parco di St. James*. Il quadro che Frick aveva in mente non poteva essere che questo, perché uno dei direttori di Knoedler, Charles Carstairs, era intimo amico del magnate dell'acciaio. Duveen immediatamente telegrafò istruzioni al suo agente inglese. Riteneva che il direttore di

Knoedler, sicuro di essersi accaparrato ormai il Gainsborough, non avrebbe avuto fretta di perfezionare l'acquisto.

Duveen disse al suo agente di prendere la mattina seguente il primo treno pel Wiltshire, di comunicare a Sir Audley che era pronto a superare qualunque offerta pel quadro, e di offrirgli in prova una caparra di mille sterline. Così Duveen comprò il Gainsborough per tremila sterline. La prossima volta che cenò con Frick, lo trovò abbattuto. «Ho perduto quel quadro;» disse il magnate a Duveen «ero sulla traccia d'un grandissimo quadro di Gainsborough, *La passeggiata nel parco di St. James...*». «Ma, Mr. Frick,» disse Duveen «quel quadro l'ho acquistato io. Quando voi volete un gran quadro, dovete rivolgervi a me, perché sapete, io posso procurarvelo meglio di chiunque altro. Voi avrete il vostro Gainsborough; e proprio allo stesso prezzo che l'ho pagato io». Nella gioia dell'acquisto Frick espresse la sua più sviscerata gratitudine, senza riflettere che probabilmente Sir Audley avrebbe ceduto il quadro a Knoedler per una somma di tanto inferiore che il prezzo di Knoedler col suo profitto sarebbe stato minore di quello di Duveen senza profitto. Ma in questo caso non era al profitto che Duveen mirava, ma al prestigio: voleva dare una lezione, il cui frutto sarebbe maturato in futuro. E quando consegnò il quadro a Frick, si dice che esclamasse ridendo: «Ebbene, Mr. Frick, ora potete mandare il quadro a Knoedler perché gli trovi la cornice».

In tutto questo episodio l'amore per l'arte, è ovvio, ha un ruolo modestissimo. Ci si può chiedere se Frick avesse visto almeno la fotografia del quadro, o se si fosse eccitato solo

all'informazione che era un quadro di prim'ordine, un capolavoro di Gainsborough. Ragioni di possesso, di prestigio, di precedenza dominano nell'episodio, e si può ritenere con molta probabilità che lo stesso possa dirsi di tutto o quasi quel movimento di deflusso del *gold rush* verso l'arte che è stato il collezionismo americano da circa un secolo ad oggi. Duveen persuase i cresi americani che il miglior modo d'investire il denaro era di comperare opere d'arte.

Si potrà dire che, per miste o addirittura impure che siano le origini delle grandi collezioni americane, il loro influsso sull'educazione della Nazione è indiscutibile. Ammettiamo pure che la maggior soddisfazione che ne abbiano ricavato i *tycoons* sia stata di possedere ciò che nessun altro possedeva, oggetti unici, celebri, con fiammanti *pedigrees*; ma il pubblico alla cui visita sono state poi offerte le raccolte di tanti tesori, quanto beneficio non ne avrà ricavato!

Ma anche su questo punto il comportamento degli odierni visitatori dei musei ci lascia perplessi. Li abbiamo visti a Parigi gli «ammiratori» della Venere di Milo. Se a questa gente si dicesse che dopo tutto questa Venere di Milo, tanto esaltata nel secolo scorso, non è poi tra le statue greche una delle migliori, che la sua celebrità ancora si regge appena appena in aria come lo spettro evanescente d'un fuoco d'artificio, si precipiterebbero così a ondate addosso alla statua, quasi fanatici, che so, in pellegrinaggio a Casalbordino, capeggiati dalle loro guide che sciorinano ora in francese, ora in inglese, ora in tedesco, ora in spagnolo, quella solita filastrocca magnificando pregi che nessuno

nella calca riesce a vedere? Fotografano la statua soprattutto i giapponesi, le girano intorno, ma la vedono, veramente la guardano?

Quando fu esposta la *Gioconda* a New York non so quanti milioni di persone fecero la coda giorno dopo giorno per sfilarle dinanzi — non per guardarla veramente, ch  l'istante concesso era troppo breve, ma per passarle davanti, tanto per dire: «Ho visto la *Gioconda!*». Tra il «Possiedo il Gainsborough!» e l'«Ho visto la *Gioconda!*», dite un po', dove si trova l'amore per l'arte? Purtroppo contro i forzati esili o i pericolosi viaggi per soddisfare l'avidit  di possesso degli uni e l'ambizione del «ci sono stato io pure» degli altri, le opere d'arte non possono protestare. Loro no, non avranno mai il diritto di sciopero.

(1963)

¹ Vedi *Bellezza e bizzarria*, pp. 77-81.

Imperi congelati

L'arte segue il denaro: dai principi italiani ai lord inglesi, e da questi ai magnati americani, è un ciclo che offre la più nota illustrazione di questa legge. La storia ricorda molti altri passaggi di proprietà di capolavori, in cui figurano sovrani, statisti, conquistatori: l'imperatore Rodolfo III, Mazzarino, Carlo I d'Inghilterra, Cristina di Svezia, Caterina II, Napoleone, ma come tutte le cose smarrite, secondo l'Ariosto, finivano nella luna, così tutte le opere d'arte a poco a poco tendono a depositarsi, come sedimento in fondo a una bottiglia, in America. E non solo singole opere d'arte; talora son veri e propri settori del Vecchio Mondo che migrano oltre Oceano, come i Cloisters a New York e quel reliquario d'imperi crollati che è Hillwood, la villa di Mrs. Marjorie Merriweather Post ai margini del Rock Creek Park a Washington.

Quest'immenso parco fiancheggia un piccolo corso d'acqua che si getta nel Potomac e attraversa tutta la città con un effetto di sorpresa che non ho mai trovato altrove. Dal traffico delle arterie del centro ti trovi d'improvviso in una gola verdeggiante d'alberi, senza una casa in vista, come in piena natura. Avere tutta una città tagliata in due da un parco era un progetto che fu ventilato perfino a Roma sotto la prefettura di Camille de Tournon in vista della visita di Napoleone, ma sarebbe stato sempre un itinerario tra giardini ravviati e monumentali.

Qui invece Rock Creek Park rappresenta un tuffo in un paesaggio che pare non toccato dall'uomo.

Dalla facciata di Hillwood sul giardino l'occhio spazia su una distesa d'alberi al di sopra dei quali spunta in lontananza la cima del Monument, cioè dell'obelisco di marmo e di granito dedicato a George Washington. Ma il primo piano è formato da masse di azalee e da tappeti di fiori (croco, primula, flox, giacinti, giunchiglie, stelle di Betlemme, iris) dai colori così vivaci e così assortiti, e con tanta profusione allettanti, che l'occhio rimane soverchiato dall'eccessiva magnificenza come il palato lo rimarrebbe da una dolcezza insostenibile, e ti aspetteresti di veder apparire alla svolta d'un viale, se non proprio un candore d'ali angeliche, almeno un corteo nuziale in tutta la pompa della sua ostentata felicità. Invero, come dicono certi versi di Dorothy Frances Gurney posti a epigrafe di questo giardino da Mamie Eisenhower, «il bacio del cielo per perdono, il canto degli uccelli per allegrezza, si è più vicini al cuore di Dio in un giardino che in qualunque altra parte del mondo». Un giardino così ricco può esistere solo in paradiso, o in un luogo di serenità sovrumana che potrebbe esser magari un cimitero. E un poco un cimitero questo giardino lo è. Anche senza tener conto che contiene un vero e proprio cimitero di cani, ombreggiato non da salici piangenti ma da *dogwood* piangenti, e costellato di violette denominate *dogtooth* (dente di cane): tale botanica congruenza è d'una squisitezza disarmante, come se da noi si piantassero rose canine in un cimitero di quel genere. Come a Villa Wolkonsky a Roma, c'è una Passeggiata dell'Amicizia, con statue allegoriche e iscrizioni, e al centro d'un rondò una scritta circolare

attorno a un disco di marmo conferisce lapidaria immortalità alle parole affidate dall'ultima imperatrice di Russia alla precaria consistenza d'una cartolina postale del 1909: «L'amicizia vince la celere fuga degli anni e dura per sempre attraverso il riso e le lacrime». Lì presso una tabella di piombo segnala: «Quest'edera è da Buckingham Palace», e un'altra: «Questo bosco è da Mount Vernon».

Ma nell'interno della casa i richiami non si contan più, e son tutti dalla Russia, dove Mrs. Post fu con l'ambasciatore americano suo marito dal 1936 al 1938, e cominciò là la raccolta che poi non ha più interrotto. Il gran lampadario di cristallo di rocca dell'ingresso era nel palazzo di Paolo I a Gatchina, e così pure le seggiole di ciliegio con applicazioni d'ottone nella stanza delle icone; questo servizio di piatti era al Palazzo d'inverno; questa cassa d'orologio smaltata da Fleurier si trovava nel Palazzo Alessandro a Tsarskoe Selo; quel servizio di piatti decorato con figure rosa e bordo dorato e traforato era il favorito dell'ultima zarina Alessandra Feodorovna. Questi calici d'argento dorato operati a smalto e niello, che furon trovati così ossidati e coperti di sporcizia da sembrare di peltro, furono una volta oggetti di culto di chiese russe, e il calice d'oro proviene dalla cattedrale di Nostra Signora di Kazan a Pietroburgo. Quel cofano per gioielli e il tavolo di bronzo dorato col piano adorno di ritratti a imitazione di cammei commemoranti il trattato di Tilsitt erano nel Palazzo Anichkov che più non esiste. Questa corona nuziale posò sul capo di Maria Alexandrovna, moglie del granduca Alessandro Nicolaevic che poi divenne Alessandro II, di Maria Feodorovna sposa del granduca Alessandro Alexandrovic poi

Alessandro III, e di Alessandra Feodorovna, l'ultima zarina, ed è l'unica insegna regale russa che si trovi fuori di Russia. I due candelabri formati di colonne di lapislazzuli sormontate da Vittorie di bronzo dorato provengono dall'Eremitaggio e ne conservano il numero d'inventario.

Nella stanza delle porcellane le pareti sono occupate dai quattro servizi eseguiti dalla manifattura di Francis Gardner, su ordine di Caterina II, pei pranzi annuali dei quattro ordini cavallereschi: San Vladimiro, San Giorgio, Sant'Andrea, e Sant'Alessandro Nevskij. Accanto ai servizi le insegne degli ordini, stelle, distintivi, nastri, neri e rosso-arancione, neri e giallo-arancione, e colore rosso marezzato, che si ripetono sulle scodelle, sui piatti, sui cestini per le frutta, sui piattini a forma di foglia per le frutta candite, sulle coppe per gelati, sui manici dei coltelli, sicché i commensali portavano le decorazioni sul petto, e introducevano nel petto vivande che avevano avuto il crisma delle decorazioni dal prezioso vasellame. In fondo a una vetrina, la catena dell'ordine di Sant'Andrea, d'oro e smalto, portata dal granduca Michele Alexandrovic fratello dell'ultimo zar. Porcellane decorate con le lettere cirilliche corrispondenti a S e E appartennero al granduca Sergio zio di Nicola II e a sua moglie Elisabetta, sorella dell'ultima zarina. Il granduca fu assassinato nel 1905 e la granduchessa nel 1918 fu portata ad Alpatievsk nel governatorato di Perm con altri membri della famiglia imperiale, e tutti furono gettati vivi nel pozzo d'una miniera. Lo splendore del vasellame si mescola con la narrazione dei tragici destini, e crea un'atmosfera simile a quella che si respira nelle

basiliche romane che contengono in custodie preziose le reliquie dei martiri.

Altre vetrine mostrano i servizi di feldmaresciallo composti di quarantotto piatti di soggetti militari che venivano offerti in occasione della nomina a quella carica, e lì i reggimenti son presentati in tutto il loro nitore, lustri come i calici sacri ripuliti dalla sporcizia, anch'essi imbalsamati come specie sacre in questo tempio del defunto impero russo che è la villa d'una famiglia americana la cui ricchezza proviene, come dice una lapide a Marjorie Merriweather Post, dalla «devozione ai bisogni umani» (*devotion to human need*), cioè dall'industria alimentare (caffè decaffeinizzato, cibi congelati, *no-coffee coffee*, *Post tosties*, *corn flakes*, *Bird's Eye*). Avendo scongelato i cibi, posson permettersi il lusso di congelare gl'imperi, esercitando la stessa funzione che la Natura ha avuto per i tesori dell'antichissima arte russa, conservando sotto i ghiacci intatte le stoffe dei primi secoli della storia.

Così ora gli zar e le zarine guardano dalle pareti di Hillwood la vita dei nuovi sovrani del mondo, i loro innumerevoli ritratti stanno gomito a gomito con quelli della famiglia Post, spaventosi ritratti di società questi ultimi, eseguiti da epigoni dozzinali di Sargent e di Boldini. Un quadro ancor più allarmante, come indice del gusto spontaneo dei proprietari, è nello spogliatoio, una donna nuda che scherza con delle colombe, opera di quel lezioso prodigio dei Salons del Secondo Impero che fu Guglielmo Bouguereau, anticipazione delle cartoline illustrate erotiche del principio del nostro secolo. Questi quadri moderni stridono come le immagini commerciali dei santi che deturpano le

nostre antiche chiese, ed è questo, se si vuole, un finaletto comico al grave e patetico testo offerto dalla raccolta di cimeli.

Ci sono anche uno scrittoio che David Roentgen eseguì per Maria Antonietta all'epoca delle sue nozze, un ritratto dell'imperatrice Eugenia di Winterhalter, e nella sala da pranzo un enorme tappeto Aubusson dai colori freschissimi, dono della corte francese all'imperatore Massimiliano e all'imperatrice Carlotta, che, essendo giunto nel Messico alla vigilia della caduta dell'impero, non venne mai sballato, e solo dopo settantacinque anni fu venduto negli Stati Uniti, ed è il meglio conservato di tutti i tappeti Aubusson: un tappeto, dunque, quasi congelato, secondo lo stile dei prodotti Post.

(1967)

La perla di Baltimora

Prima di lasciare Washington un amico, funzionario della National Gallery of Art, volle, nonostante la pioggia e il sabato pomeriggio, condurmi a Baltimora a vedere il famoso ristorante Haussner. «La più straordinaria collezione di quadri che esista» mi assicurava. «Non si aspetti dei capolavori, ma le pareti sono coperte da cima a fondo di quadri d'ogni genere, qualcuno non è male». Andarci un sabato pomeriggio voleva dire prepararsi a far la coda, perché il locale è frequentatissimo, e percorrere sotto una fitta pioggia la trentina di miglia che separano Washington da Baltimora non era davvero un piacere.

L'unica cosa eccezionale che l'amico mi prometteva dal percorso erano i cimiteri delle automobili. «Vedrà, vedrà; delle vere piccole città, dei Testacci di automobili, non resterebbe che edificarci sopra un ristorante». Il mio amico è, in fatto d'arte, di gusti assai universali; gli piace l'arte antica, ma non è alieno dal sentire l'appello della Pop Art.

Però, arrivati al punto in cui si doveva avvistare la necropoli delle automobili, non si vedeva nessuna altura o piramide. C'era prima il cimitero degli autobus e dei torpedoni, gli elefanti e ippopotami di questa strana zoologia, perché, morte, le automobili nascono allora a una patetica vita *sui generis*, acquistando una qualità animale di creature torturate e schiacciate. Il mio amico le paragonava a insetti accatastati gli uni sugli altri, una ressa di locuste giganti,

come un olocausto di eserciti decisi a colmare coi propri corpi un fossato pur di giungere a espugnare un obiettivo: i Giapponesi a Port-Arthur. L'amico, che aveva percorso questa strada due mesi prima, non ritrovava più i cumuli e s'innervosiva. Poi cominciò a inveire contro il presidente Johnson. S'era ricordato a un tratto che Johnson aveva intrapreso una campagna contro i cimiteri delle automobili, le faceva distruggere con la fiamma ossidrica, rovinando così, sosteneva il mio amico, una delle più singolari bellezze del paesaggio americano. Il promesso Testaccio era stato livellato: c'erano sì ancora distese di macchine umiliate e sgangherate, ma lo splendore della loro ecatombe era svanito. Non si poteva più paragonare per bellezza alla scena di strage che Sardanapalo contempla intorno al suo letto nel quadro di Delacroix.

Poi dietro la cortina di pioggia, contro il cielo grigio, si profilò un oggetto veramente pop: la torre di Palazzo Vecchio di Firenze obliterata come un francobollo da un *surcharge* azzurro: il nome di un Alka-Seltzer locale. Costeggiammo un parco dove avremmo dovuto vedere una torre cinese a imitazione di quella del Kew Gardens, che non vedemmo. Il quartiere era quello del porto: più sotto, dietro i *docks*, c'erano i bar tra i cui clienti s'aggiravano — mi diceva l'amico — le spogliarelliste, perché Baltimora, ora che la sua importanza commerciale era assai scemata, si difendeva ancora come centro d'attrattive d'un genere che a Washington non esisteva affatto. Parcheggiammo in una strada che sembrava il quadro d'un primitivo contemporaneo come Emil White divenuto realtà: due file di casette dalle facciate rivestite di finte pietre, e davanti a ciascuna porta tre gradini di marmo. Marmo di

Carrara, portato qui come zavorra dalle navi che venivano dall'Italia, e utilizzato a costruire l'accesso alla casa al di sopra del livello stradale, perché gli abitanti, provenienti dall'Olanda, non s'eran dimenticati di codesta precauzione contro le inondazioni proprie del loro paese, inutile qui.

Ci fu risparmiata l'attesa fuori del ristorante sotto la pioggia; il mio amico era conosciuto nel locale, e fummo fatti passare nella sala d'aspetto, un vastissimo locale sotterraneo pieno di gente, ma tra le teste umane spiccavano teste di marmo e di bronzo, copie di busti d'imperatori romani, bronzi della fine dell'Ottocento sovraccarichi di gesti e di svolazzi; e alle pareti quadri e disegni e mobili pseudo-secenteschi: modesto preludio ai locali superiori, moderata *ouverture* alla grande orchestra che ci colpì in pieno come un assalto di piatti, tromboni e grancasse appena venne il nostro turno di salire al ristorante.

Chi non ha visto in qualche museo uno di quei quadri di gusto fiammingo che rappresentano un ambiente dalle pareti completamente rivestite di pitture, dai tavoli ingombri d'oggetti, di solito riproducenti sale di collezioni, reali o immaginarie, o scenari per rappresentazioni allegoriche: quadri di Francken, di Bruegel dei velluti, di Hans Jordaens III, dello Zoffany o del nostro Panini? Ambienti dove il formicolio delle forme raggiunge l'allucinazione e il delirio. Jan Bruegel dipinse per il re di Spagna le allegorie dei sensi: basti ricordare l'allegoria della vista, in cui le pareti non son più sufficienti a contenere i quadri, che invadon la stanza, appoggiati a cavalletti, a busti, a mappamondi, mescolati con monete, conchiglie, astrolabi, scimmie, cani, cannocchiali, compassi. Bruegel combinò anche

in un singolo quadro gruppi di queste allegorie, la vista e l'odorato in uno, e i sensi dell'udito, del tatto e del gusto in un altro. Ma lo svizzero Haussner ha dato appuntamento a tutti i sensi nel suo ristorante fondato nel 1926. La vista, Dio mio, ne esce malata dal troppo vedere, l'udito, rintronato dal brusio che si leva da tutte le tavole, il gusto si sazia rimpinzandosi dei cibi serviti a profusione dalle decine di cameriere, l'odorato, come non ne sarebbe affetto in un locale tanto affollato, e dove — e qui il tatto è coinvolto — bisogna usare i gomiti per farsi strada?

Ma i quadri, oh, i quadri da cui queste pareti son tempestate fino ad assumere l'aspetto di quei paraventi vittoriani fatti d'un mosaico di disparate figure grandi e piccole!

Paesaggi e marine dozzinali (una serie infinita di vedute di Parigi), scene di genere quali si trovano ancora in vendita da certi antiquari intorno a St. James a Londra, con cardinali e frati che alzano calici di vino controluce in ambienti minuziosamente dipinti, salvo che nell'inventario il pittore ha commesso lampanti anacronismi, come quando colloca una moderna scatola di sigari sul tavolo d'un gentiluomo settecentesco; quadri come un tempo si vedevano nelle case chiuse, come una scena dell'*Otello*, nudi femminili, soggetti sentimentali come la ragazza vestita di celeste, circondata da cani fulvi, con un cucciolo sulle spalle, o l'altra, pompeiana, corteggiata dalle colombe, bimbi nei pollai, dame in costume Direttorio, popolane veneziane, odalische nel bagno, scene storiche, il buffone di corte... Firme di pittori al margine delle storie della pittura, un Cesare Detti, un Chierici, un Soulacroix, un Giulio Lefebvre, specialista in

nudi di donna e membro dell'Institut de France (ma alcuni sanno dipingere assai bene, osservava il mio amico), e per caso, sperduto nella folla anonima, un Diaz de la Peña. Nel bar (vietato l'ingresso alle signore) un'orgia di nudi femminili, un satiro e una ninfa di Bouguereau, quel Bouguereau i cui quadri sono — ha detto non a torto E.H. Gombrich in *Freud e la psicologia dell'arte* (Torino, Einaudi, 1967) — «d'una bravura nauseante», e soggetti afrodisiaci di Fried Pal, che avrebbero fornito ottime illustrazioni al saggio di Giancarlo Marmori sul «nudo borghese» (in «La botte e il violino», gennaio 1966).

Ma una scritta dinanzi a una scala ci avverte che c'è un *sancta sanctorum*, un «Museo». Ai piedi della scala una statua: la visione di Giovanna d'Arco di Randolph Rogers; in cima un avviso che il provento degl'ingressi andrà a beneficio del Boys' Club di Baltimora: i fantocci d'un giovane esploratore e d'una ragazza indiana occhieggiano dal fondo della lunga sala, due pareti della quale sono occupate per intero da porzioni del più gran dipinto del mondo, il *Panthéon de la guerre* creato alla fine della prima guerra mondiale da Pierre Carrière-Belleuse e A.P. Goguet con la collaborazione di un centinaio d'altri artisti, grami seguaci di Detaille. Il dipinto conteneva seimila ritratti dal vero; di esso non vediamo qui che le parti che rappresentano gli spahis e i corazzieri. Tien loro compagnia un orologio liberty di bronzo, con la solita donna flessuosa, il globo dorato con le ore e incrostazioni d'opalina destinate a illuminarsi dall'interno: si chiama *La Création* e figurò al Salon des Beaux-Arts del 1903. Un'epoca è illustrata dai suoi capolavori, ma è illuminata anche dalle opere che rappresentano

il più basso livello del gusto. Haussner ha avuto il merito di riunire in un mazzo le erbacce e i funghi velenosi della *belle époque*.

(1967)

Un lembo del Canadá

La mia prima visita al Canadá avvenne per interposta persona: trent'anni or sono, leggendo *Troppo grano sotto la neve* del compianto Gian Gaspare Napolitano, sottotitolo: *Un inverno nel Canadá*. Agli ultimi d'aprile l'inverno non si può dire che sia finito in quel benedetto paese. A Boston, pochi giorni prima, ero stato accolto da una bufera di neve; così m'ero preparato a trovarla anche a Halifax.

Infatti quelle chiazze chiare che gl'intervalli tra nuvole bianche fioccosse permettevano di scorgere dall'aereo tra il verde scuro dei boschi, in un paesaggio di pallide terre frastagliate ed acque, e che dall'alto apparivano ondulate come sabbie pettinate dal vento, si rivelavano nella discesa come laghetti gelati coperti di neve, fra campi brulli e monotone distese d'abeti. A terra, percorrendo il lungo tratto che separa l'aeroporto dalla città, la monotonia carezzata dal sole aveva un suo fascino, o meglio l'avrebbe avuto se file di *bungalows* come casette d'un gioco di bimbi non avessero avvertito che qui t'aspettava uno dei soliti avamposti della civiltà anglosassone, uniformi dall'America all'Australia. In Australia i tetti non erano spioventi, e lo erano qui: era la sola differenza. Veniva da sbadigliare solo a vederli, quei *bungalows*, e mi tornava a mente l'immagine con la quale concludevo il mio scritto sul libro del Napolitano: il cupo volto e l'allucinato sguardo della Malinconia del Durero.

Venivo a Halifax a fare una conferenza, su invito della Dalhousie University promosso da un collega indiano, indiano d'Oriente, non d'America, Devendrá P. Varma, autore d'un libro sui romanzi gotici in voga in Inghilterra tra la fine del Sette e il principio dell'Ottocento: *The Gothic Flame*, il cui titolo faceva pensare che ci volesse proprio un indiano a dar fuoco alla pira di quel macchinoso e macabro preromanticismo coevo dei romanzi del marchese di Sade, con prigionie sotterranee, rapimenti, torture, monaci diabolici, fanciulle perseguitate e donne fatali e perverse. Codesto libro era un lontano cugino del mio sulla *Carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, onde l'interesse per me che, secondo il costume orientale, confinava con la venerazione, da parte del dottor Varma, che si riprometteva d'offrire un sontuoso *Indian dinner* dopo la mia conferenza, con l'intervento di parecchie personalità accademiche delle cinque università della Nova Scotia.

L'università fondata da Lord Dalhousie è un bel complesso d'edifici di pietra che non farebbero cattiva figura a Edimburgo, e certamente superano in dignità edilizia ed efficienza la città universitaria di Roma. La sua caratteristica più curiosa è l'eterogeneità del corpo insegnante. Nel dipartimento d'inglese, come ho detto, c'è anche un indiano, in altri istituti figurano un indocinese, un giapponese, un ungherese, e perfino un principe austriaco che mi faceva pensare a quel principe Hohenzollern recluta fordista incontrato da Napolitano nel Canadá, solo che la specialità di quello da me conosciuto era l'archeologia dell'Indonesia. Probabilmente dimentico altre nazionalità; senz'ombra d'irriverenza, mi parve una Legione straniera della cultura. I soldati della Legione

straniera son per definizione gente coraggiosa, e mi parve che ci volesse del coraggio anche per passare degli anni in quest'angolo del Canadá.

Ma forse non c'è parte del mondo che non abbia i suoi pregi. Halifax, che vide distrutta parte del centro storico dalla calamitosa esplosione d'una nave francese carica di munizioni durante la Prima Guerra Mondiale, non è di quelle città che invitino a rispondere alla sollecitazione del suo principale albergo: *Come back soon — and often!* (torna qui presto — e spesso), ma una gita ai villaggi di pescatori lungo la costa atlantica ti trasporta in un clima diverso, e assai incantevole in questa stagione (d'estate, mi dicono, l'invasione dei turisti e dei villeggianti avvelena questo, come ogni altro ameno angolo del mondo). Al termine d'una landa petrosa coperta di piccoli specchi d'acqua, arrivi a un gruppo di case colorate sulle rocce lisce e grige come dorsi di balene, e a un piccolo porto assolutamente deserto. Le casette di legno, dipinte di rosso, di rosa, di verde, di giallo, qui sono perfettamente intonate al paesaggio; i colori non hanno nulla di stridente come quelli che danno tra noi in Toscana e nel Lazio a certe villette e case coloniche, vere macchie che deturpano le nostre belle campagne. Sui tetti stanno appollaiati gabbiani equidistanti l'uno dall'altro, immobili come antefisse e acroteri. A un tratto alcuni di questi viventi elementi architettonici prorompono in un lamentoso schiamazzo; ed è il solo rumore in questa plaga deserta sul mare grigioazzurro. Uomini non si vedono, ma solo gli emblemi del loro mestiere: le barche nelle piccole cale, le grandi caldaie dove i pescatori bollono le reti con cortecce di quercia per preservarle contro la corrosione salina,

le vertebre di balena appoggiate a qualche muretto, qualche tronco d'albero carbonizzato. C'è un piccolo faro, come un dito puntato verso il cielo. Non si vorrebbe interrotta questa quiete immensa neanche dai pittoreschi tartani che gli abitanti, memori della loro origine scozzese, indossano nelle grandi occasioni quando suonano le cornamuse. Del resto ci si può chiedere fino a che punto si siano mai sentiti espatriati, perché questa costa petrosa e muscosa, queste piccole case, queste bianche chiese di legno aguzze e goticizzanti, questa grande tranquillità, evocano in modo così convincente il Nord della Scozia, che Peggy's Cove e Saint Margaret's Bay, la Blandford Peninsula, la East Ironbound Island e Indian Harbour con le sue isolette boschive e specchi d'acqua calma ed azzurra potrebbero essere a un passo da Ullapool e dagli altri incantevoli porti dell'Ultima Tuie delle Isole Britanniche.

Avevo colto questo piccolo mondo in un momento ideale di perfetta quiete degli elementi e di assenza di uomini: era come visitare Venezia in una stagione di grazia, o l'Elba in primavera, o Roma in piena estate o il Garda in una bella giornata di stagione morta. Il sereno tramonto faceva prevedere un indomani altrettanto bello. Invece il giorno dopo il cielo era coperto e soffiava un vento gelido. In nessun paese come in America il tempo è così incostante. Nel porto di Halifax in cui torreggiano le gallerie aeree che scaricano il grano nei silos, fui attirato da uno spettacolo per me insolito. Sugli staggi d'una scorrevole scala metallica, come gli angeli sulla scala di Giacobbe, salivano cadaveri di pesci, melanconicamente salivano con la testa intatta e il corpo spolpato, per poi precipitare in un ammasso destinato a fertilizzare i campi. Erano i

rifiuti della limitrofa Fish Plant, le cui operazioni mi piacque osservare d'avvicino. Nell'enorme stanzone, allineati lungo un canale centrale, stavano uomini e donne impiegati alla confezione del pesce conservato. I barconi scaricavano quel giorno retate di merluzzi (propriamente *haddocks*) che venivano meccanicamente avviati nel canale. Una prima squadra di uomini con rapidità fulminea tagliava i filetti dei pesci, e i cadaveri così spolpati eran portati fuori su quella rampa che li issava all'aperto per poi consegnarli all'ammasso dei rifiuti. I filetti passavano poi per congegni dentati che li nettavano delle spine, e arrivavano infine al reparto delle donne che li sistemavano e confezionavano in scatole. A guardar quella rampa su cui lentamente salivano i pesci dannati sentii una strana commozione: c'era qualcosa dell'inferno dantesco in quel macabro spettacolo, ma c'era ancor più un'immagine della condizione umana. Per noi, come pei pesci, si muove inesorabile la ruota su cui sta scritto: *regnabo, regno, regnavi*. Forse Stanislaw Lepri è il solo pittore che potrebbe adeguatamente rendere questo spettacolo di brandelli di creature umiliate dalla morte.

Alle tre cominciarono a cadere rari fiocchi di neve, poi la nevicata s'infittì e durò fino a mezzanotte. Fu per strade coperte da una coltre bianca alta mezzo metro che mi trasportarono all'aula della conferenza, in cui dovevo riscaldarmi fino a infiammare di vergogna le mie gote di solito pallide la presentazione del collega indiano, opportuna in quell'ambiente come l'*Indian dinner* che seguì. Traduco in parte questo testo d'oratoria tipicamente orientale: «Il professor Mario Praz è un mito e una leggenda del ventesimo secolo. Famoso a Roma come il “

Genie " di Via Giulia» — e qui il collega riprendeva un epiteto datomi da Edmund Wilson e maliziosamente tradotto da Paolo Milano come «il coboldo di Via Giulia» — «la sua erudizione è solida come una roccia, compatta come il marmo, vasta e universale come l'aria che tutto circonda. Egli esala dottrina come un fiore esala profumo, i suoi scritti son come l'odore d'una rosa muscosa che diffonde la sua fragranza nell'aria serale. Quand'egli parla, il mondo ascolta, quando scrive, il mondo legge. Il suo nome risuona come il tuono di Giove, dalle Alpi coperte di neve fino agli scheggiati precipizi dell'Appennino, dal Volga dalle ampie correnti fino allo spumeggiante Gange, dal placido Mediterraneo alle tempestose rive dell'Atlantico... Egli mi fa pensare all'erudito, ministro e precettore di Zenobia la bella regina del deserto di Palmira: come Longino, il professor Mario Praz è una biblioteca vivente, una spirante enciclopedia e un museo ambulante. Ascoltate quest'Eterno Figlio dell'Urbe Eterna: il più nobile di tutti i Romani...». Seppellito da questo monumentale epitaffio, non so come riuscii a pronunciare la mia conferenza, e come sopravvissi al *curry*, alle pietanze indiane, alle bevande, all'appartamento dove figure di divinità indiane si mescolavano a minuscole riproduzioni della Torre Eiffel e del Campanile di Pisa, mentre in sari e a piedi nudi nei sandali la signora Varma, che aveva preparato tutto il banchetto con le sue sole mani, campeggiava contro le larghe finestre da cui si vedeva continuamente cadere la neve.

(1967)

Il senso del passato

Una persona che, come me, s'è occupata per gran parte della vita di letteratura inglese e americana, dovrebbe aspettarsi come prima domanda al suo ritorno da un viaggio negli Stati Uniti: «Qual è la situazione presente della letteratura americana?» e se non sapesse rispondere con informazioni precise e dettagliate, magari accomodate in una prospettiva speciosa, non dovrebbe meravigliarsi di sentirsi rimproverare di non conoscere il proprio mestiere e il proprio dovere. Non è che io non abbia fatto sondaggi, ma l'unica conclusione a cui mi par lecito giungere è la stessa che in ogni altro Paese culturalmente di primo piano nel mondo occidentale: si possono fare dei nomi come John Updike, Malamud, Truman Capote, ma la verità è che dopo la scomparsa di Faulkner nessuna figura cospicua, neanche Steinbeck, come vorrebbero alcuni, è da segnalare nella letteratura americana. Quanto poi ai capelloni di qui, sono ancora infatuati del romanzo utopistico dell'inglese Tolkien, su un popolo completamente immaginario.

Si potrebbe meglio fare il punto sulle arti figurative? Una esposizione al Whitney Museum dei quadri e dei disegni di Andrew Wyeth a un piano, e delle sculture di Louise Nevelson al superiore, può documentare un contrasto di correnti come di due civiltà diametralmente opposte: Wyeth disegna con la precisione di un Dürer standardizzato, al punto che certa sua sagoma d'uomo visto di schiena, con ogni

minuto particolare dell'epidermide e della trasparenza delle orecchie, fa accapponare la pelle come una figura di cera troppo ben riuscita; la Nevelson costruisce casellari di birilli, balustri, cubetti, sfere, specchietti, rotelle, dedalee analisi di spazio simili a meccanismi d'orologeria.

Dopo la natura, la cosa più permanente in America sono i musei; ora la natura americana è stata tante volte descritta, da Chateaubriand (che pare se n'informasse indirettamente) ai nostri giorni, ed è stata resa così familiare dallo schermo (dove spesso il West è surrogato dalla Vecchia Castiglia) e dalle riviste illustrate, che aggiungere un'ennesima descrizione mi sembra superfluo.

Noi europei siamo così impregnati di storia, viviamo tanto tra reliquie del passato, ruderi e antichi palazzi, che della storia finiamo per non esser più consci e ci vuole un'organizzazione come l'Italia Nostra per tenerci continuamente svegli alle manomissioni cotidiane del nostro patrimonio artistico. Gli americani hanno una storia giovane e sono estremamente suscettibili ai richiami del passato. Se New York è il centro mondiale dell'avanguardia nelle arti plastiche, l'America tutta è in testa al resto del mondo per la mania di collezionare l'antico.

Questa mania si manifesta nelle *period rooms*, cioè nelle ricostruzioni d'interni del passato. Qui non solo si va in visibilio per interni ricostruiti come in antico, con mobili e accessori d'epoca (ce n'è tutto un immenso museo a Winterthur presso Philadelphia), ma si ricostruiscono ambienti dei secoli passati in miniatura, come le novantasette camere industriosamente confezionate da Mrs. Thorne al Museo di

Chicago che rivaleggiano con il centinaio che nel Settecento formava il microcosmo della duchessa Augusta Dorotea di Schwarzburg-Gotha. Ci sono tra noi signore che collezionano vecchie case di bambole? Non ne ho mai sentito parlare. In America ce ne sono parecchie ed ho avuto la fortuna di conoscerne una e di visitare la sua collezione.

È situata in un villino tra gli alberi d'una zona suburbana di Washington che ha il nome d'una vecchia ballata inglese, Chevy Chase: molti alberi sono già folti di verde, ma il *dogwood* ancora ostenta le sue meravigliose candelabre bianche o rosee, i cui fiori sembrano così leggeri di lontano, mentre a toccarli i loro sepali (non petali) hanno una consistenza come di fiori di plastica: varrebbe la tentazione di vedere in questo contrasto un emblema di certi aspetti della donna americana, ma tali generalizzazioni sono notoriamente fallaci.

Nel soggiorno del villino si avvertono le prime note della piena orchestra che si sviluppa negli altri piani. Alcuni quadri tardo-vittoriani e edoardiani danno il tono, ma tra essi, e sotto di essi, compaiono piccole vetrine e custodie con minuscoli mobili e bambole assortite e perfino tutta la corte di Napoleone ridotta alla scala di soldatini di piombo. Al piano superiore, dove son le camere da letto, ogni spazio libero è occupato da una casa di bambole, ma è nell'interrato, a cui si accede attraversando la cucina, che la collezione è ordinata come un vero e proprio museo, le facciate delle casette allineate alle pareti e intorno al pilastro centrale. Sotto il cielo del basso soffitto, questa è una vera e propria città di bambole, dalle finestre illuminate come se una festa notturna si svolgesse in

ognuna delle piccole case. Tutto questo microcosmo è immobile e silenzioso nel domestico ipogeo, ma può animarsi di qualche debole vagito di vita, ch  la signora mi mostra minuscoli grammofoni che, caricati, emettono un fiavole suono, piccoli pianoforti da cui pu  trarsi qualche nota, piccoli telefoni e campanelli da cui si pu  sollecitare qualche esile squillo: suoni deboli come le luci dei piccoli lampadari, o dei piccoli lampioni, i quali ultimi solo la precauzione vieta di animarli con un fiammifero.

Via via che la signora apre 'le facciate delle case, si rivelano interni folti di mobili e di suppellettili, talora con tante porte e finestre da lasciare appena lo spazio per l'arredamento: minuscoli quadri, minuscoli punti in croce e paraventi, oppure interni di botteghe di *Delikatessen* (molte di queste case in miniatura provengono dalla Germania), o di farmacie e di negozi di mode, con bambole intente a provarsi i cappelli, e nelle cucine ci son batterie di stoviglie e di piatti e casseruole di peltro e di rame e minuscoli servizi da t  e finte vivande, n  mancano docce nei piccoli bagni, e nelle biblioteche, occupate da qualche lillipuziano signore barbuto, microscopici libri decifrabili solo con la lente.

Di solito la signora trovava l'antica casa di bambole con poche delle suppellettili originali, spesso adoperata come sostegno di altro *bric- -brac* nel negozio d'un antiquario provinciale; e la sua passione era di restaurarla e arrearla, trovando mobili attraverso inserzioni in giornali d'antiquariato, mai fabbricandone dei nuovi, ma sforzandosi di completare gli arredamenti con autenticit  e abilit , e godendo di ritrovare su un frammento di specchio a bilico la marca di

fabbrica e la data di questo mobiletto da nulla, quasi che si trattasse del punzone di un Carlin o di un Riesener. Mobiletti traballanti della seconda metà dell'Ottocento, carte da parati e tende lillipuziane, danno gioia alla signora come a quel delicato esteta Denton Welch che, reso invalido da un incidente, trovò qualche conforto nel restaurare case di bambole.

La signora tiene tutte queste case chiuse a chiave, non tanto per difenderle dalla graziosa figlioletta di sei anni che forse, in tanta pletora, ha perduto ogni curiosità, quanto dalle amiche di lei e da un vecchio e maligno gatto siamese le cui zampette provocherebbero disastri nel piccolo mondo. E la bimba è così mite e rassegnata che una volta, avendo inavvertitamente sbattuto una porta sul muso del gatto, e avendo questo reagito graffiandola, gli chiese scusa di non averlo visto. Certi conoscenti trovano privo di vita e melanconico questo piccolo mondo: forse così sono le collezioni in genere, ma particolarmente quelle di case di bambole, che son come larve d'un mondo che non è mai esistito. È a ogni modo un mondo in sé concluso, una piccola comunità che si tiene insieme, come un aggruppamento d'arnie di cui sia vivo e industrie solo l'apicoltore.

C'è molta più malinconia, trovo, nella sala dell'Hôtel de la Tremolile alla Corcoran Gallery of Art. Finché traversi stanza dopo stanza coperta di quadri, in questa galleria, non ti senti più a disagio che in qualunque altro museo: i singoli quadri son le cose che contano. Ma a un tratto una parete d'uno di questi ambienti di museo, provvisoriamente in fase di riordinamento, si apre su una sala debolmente scintillante nella penombra in cui è immersa: un

ambiente Luigi XVI sontuosamente arredato, illuminato da blande lampadine elettriche a forma di fiammelle innestate nelle *appliques* e nel lampadario centrale. Le dorature delle lesene, dei capitelli e dei trofei decorativi, i teneri colori del soffitto e delle tappezzerie, spirano il derelitto distacco dal mondo d'un cadavere d'annegato sotto il velo delle acque. Nel cuore di Parigi, un simile interno non farebbe tale impressione, ma qui, avulso dal complesso urbano di cui fece parte una volta, ha tutta la tristezza e la sterilità delle cose devitalizzate. Si può trasportare un quadro o una statua di là dell'Oceano, ma un ambiente dove han vissuto uomini non si conclude in se stesso, vive anche delle irradiazioni del mondo circostante che una volta fu il suo.

(1967)

Il nuovo mondo

Un personaggio d'un recente romanzo di Anthony Powell (*Casanova's Chinese Restaurant*, London, Heinemann, 1960) paragona la vita d'ogni giorno all'esperienza che si prova in quei «treni fantasma» o Ghost Railways che formano una delle attrazioni dei parchi di divertimenti. Si penetra a frenetica velocità in tunnel tenebrosi, si svoltano bruscamente angoli da cui sembrano piombare su di noi paurosi babau, ci si precipita a capofitto contro porte tempestate di chiodi di ferro con la certezza d'una collisione imminente, si è toccati da mani spettrali, si è sul punto d'investire una forma incerta che giace attraverso il binario, e poi si esce all'aperto orripilati e illesi, e tutto è durato pochi momenti.

Se non proprio la vita, certo il viaggiare a grandi distanze ricorda oggi l'esperienza del «treno fantasma». Ci si leva con un rombo assordante da un aeroporto, si è catapultati ad altitudini superiori a quelle d'ogni montagna, si sfiora per un momento il color locale di vari continenti, e infine si arriva in un paese lontanissimo le cui case sono esattamente eguali a quelle «macchine da abitare» che il progresso e la moda hanno acclimatato anche nel luogo dove tu vivi.

All'aeroporto di Madrid offrono la stessa figura di danzatrice spagnola o di torero scolpita in legno, modellata in plastica, imbottita di pezza, dipinta su tamburelli, su piatti, impressa in cuoio, incisa in metallo; spadettine damaschinate raccolte intorno a una specie di

portaombrelli lillipuziano, forse dei tagliacarte che Falqui collezionerebbe, bottigliette di un profumo che ha il nome di Goya e, tra i libri: *El Gatopardo*, *Premio Strega de la Asociación de Libreros Italianos*, *En nueve meses 40 ediciones, 150.000 ejemplares*; e con questi orribili oggetti e questo travestimento del romanzo di Lampedusa si dà addio al color locale spagnolo, si risale sull'aereo, e la mattina dopo ci troviamo in un angolo d'Africa la cui stazione aerea, col giardinetto d'acacie, la palma e le buganvillee rassomiglia a certe stazioni ferroviarie del nostro Sud, se non ci avvertisse d'una differenza il vasto paesaggio intorno, brullo, seminato di sterpeti, di palme, e di qualche casupola, e abitato come da due grossi insetti da due aerei militari americani dal muso dipinto di rosso chiaro e di nero come l'assisa di certi scarafaggi delle sabbie.

Gostì potremmo comprare collane di denti, bambole negre, file d'elefanti neri o bianchi, borse di coccodrillo, oppure borse stampate con la figura d'un cammello, strumenti musicali esotici, pantofole di cuoio colorato, idoletti sedicenti d'ebano che daranno al tuo salotto un'aria irrimediabilmente provinciale, e perfino portafogli di cuoio impressi a disegni dorati che richiaman quelli dell'artigianato fiorentino. Più genuini i senegalesi, magnifici e drappeggiati negli stracci come in mantelli regali, o vestiti d'abiti impeccabili come comparse d'una fiera internazionale, più genuini ancora i marabù che planano nel cielo con volo solenne e sinistro, e i cani color nocciola a cui nessuno ha insegnato come debban mangiare le mosche, e genuina assolutamente l'aria che par fresca ma fa sudare sotto un cielo coperto, un'aria che noi conosciamo con lo scirocco, ma che nei tropici

domina sempre, cucinando gli uomini a lento bagnomaria.

Un momento hai picchiato contro il continente nero, poi un frullo d'eliche come fusi d'aria pazza ti riporta in su, oltre le nubi che traversi ballando come su cavalloni, oltre l'Oceano, su distese infinite di banchise abbaglianti, su illimitati mari di saponata, su arricciolate capigliature di canuti titani, in vista di orizzonti placati in due o tre colori di sterminate bandiere. Sotto di noi si formano arcobaleni, una *hostess* ti porge sorridendo un modulo in cui chiedere il certificato di passaggio dell'Equatore. Più tardi ti indicano in basso, limitato da un esile orlo chiaro, un quadro astratto di appezzamenti verdi e azzurri, in cui a un certo punto si disegna un serpentello, un corso d'acqua, e quello è lo stato di Espírito Santo; tra poco saremo a Rio. La radio di bordo suona in sordina i *Pagliacci*, il motivo dell'*Opera da tre soldi* di Brecht, i *Pescatori di perle*. Il viaggio sul Ghost Railway è finito, e appena sbarcato a Rio, appena percorri le sue strade d'accesso, senti che tutte le tue idee su Rio erano completamente sfocate.

In un libro di Gordon Logie su *The Urban Scene* (1954) avevo visto nominati accanto gli obelischi di Roma e i sontuosi marciapiedi di Rio, e, di nuovo, i colli di Roma e il Pan di Zuccherò. E dei marciapiedi a mosaici bianchi e neri di vario disegno m'aveva parlato anche altri, che aveva evocato in me una visione di tali pavimenti digradanti verso l'Oceano come tappeti di pietra. A tali immagini tranquille e solenni nulla è più opposto della confusione delle vie che si percorrono dall'aeroporto internazionale al centro della città. Il paragone con la Napoli di parecchi anni or sono viene spontaneo a un

italiano per l'aspetto decrepito dei tranvai aperti (alcuni trasportano corone funebri sospese alla piattaforma posteriore), per la scombussolata pavimentazione e soprattutto per la folla a cui l'epiteto di pittoresca compete di pieno diritto. Strette strade pullulanti di piccoli traffici all'ombra di piccoli alberi, negozi dagl'infissi in disordine affastellati di mercanzie di poco conto, bevande e cibi popolari, tra un via vai di gente per lo più di colore, scamiciata o addirittura vestita di stracci, uno spettacolo che richiama alla memoria i *suk* levantini, mentre le montagne che qua e là s'intravedono contro il cielo già vespertino fanno pensare a Palermo.

I famosi pavimenti a mosaico non spiccano tanto da impressionare più di quanto c'impressionerebbe simile pavimentazione di tante gallerie ed atrii di stazioni dell'epoca umbertina in Italia. Sol che quando hanno un disegno ondulato, ti fanno esitare come se camminassi sulla superficie avvallata del piazzale delle Corporazioni di Ostia antica. Non bastano a ogni modo, quei pavimenti, a dare alla città un carattere come gli obelischi a Roma, e quanto al Pan di Zuccherò, sebbene sia il simbolo tradizionale di Rio, non l'ho visto dominare la scena che in un caso, ma tale da imprimersi nella memoria per sempre.

Una domenica mattina tornando dal Museo storico per Rua Santa Lucia, volsi lo sguardo a una traversa d'alte case moderne che faceva breccia in quella vecchia e desolata via alberata che costeggia il tetro frontone neoclassico del più sconsolato degli ospedali, la Santa Casa de Misericordia: era una non lunga strada di rigidi grattacieli, deserta in quel giorno festivo, se non per tre persone a un angolo, due giovani

donne, una rossiccia, a colloquio intimo con un giovanotto. In fondo alla moderna strada, di là dell'acqua, la sagoma del Pan di Zuccherò si affacciava minacciosa come la sfinge s'affaccia al finestrino d'un tragico scompartimento di treno in una delle figure di *Une Semaine de bonté* di Max Ernst.

Ma fu soltanto quando lo vidi dall'alto del Corcovado, il pinnacolo panoramico sormontato da una colossale e banalmente benigna statua di Cristo (dinanzi una batteria di riflettori, come tamburi di luce), che il Pan di Zuccherò mi si rivelò veramente in aspetto di sfinge. Una sfinge accoccolata, veduta di schiena, rivolta verso un paesaggio vasto di monti e d'isole incantate di luce azzurra come in uno sfondo di Leonardo; per un poco l'occhio s'indugia sulle rare navi nel mare, che fan pensare a quel che dovette essere la meraviglia di quei navigatori che il primo gennaio del 1502 ruppero il silenzio di questa baia immensa da essi scambiata per la foce d'un gran fiume. Per poco l'occhio segue questo spettacolo, ch  troppo lo sollecitano le altre vedute di cui   inesauribile dovizia all'ingiro.

Le montagne hanno profili fantastici come quelle inventate da Altdorfer e da Mantegna; immobili profili di pesci abissali, musì di balena, pinne di squali, teste di pesce martello, un cantiere ittico antidiluviano. Una montagna, dalla cima a incudine, suggerisce la presenza d'un san Girolamo appartato ai suoi piedi col suo leone emblematico. Ma l'occhio neppure s'arresta su tale suggerita visione di paesaggio di santi e di profeti; ora cade su una distesa di capanne che come una lorica ferrigna incrosta il declivio d'una cuna tra i monti:   una delle tante *favelas* o quartieri di misera popolazione negra che qua e

là emergono tra le colate della città moderna, simili nell'aspetto a quella agglomerazione di bicocche che si vede sul pendio d'un monte dal centro della moderna Damasco, o alle città immaginarie del *Taccuino orientale* di Fabrizio Clerici. Nel vicino pendio quel che sembra un grande mosaico di sassolini bianchi è il cimitero; verso il mare sorgono i grattacieli. *Favelas*, tombe, macchine da abitare: tre aspetti di vita e di morte. Altrove l'occhio è affascinato da una voragine selvosa come quella evocata dal *Kubla Khan* di Coleridge, altrove segue lidi lunati orlati d'una bianca dentatura di grattacieli, lagune d'un color verde opaco che contrasta col celeste del mare, visioni sparse, paradisiache o cataclismatiche, non abbracciabili da un solo sguardo, finché l'occhio stanco si posa sull'immediata pendice del Corcovado, e lì scopre cumuli d'immondizie, come colui che s'immagina d'assaporare la delizia di quel melone dei tropici che è la papaya scopre nel sottofondo un rivoltante odore dolciastro di vomito. Molti paesi son celebri pei loro contrasti. In nessuno i contrasti giungono alla stridente nota di Rio, che grazie ad essi è la città più surreale del mondo.

(1960)

Mancanza del centro

Rio s'abbraccia meglio di notte. Si può salire in funicolare sul Pan di Zuccherò. Mancava qualche minuto alle nove di sera quando prendemmo il biglietto per un'ascensione che calcolavamo d'un quarto d'ora; alle dieci e mezza non eravamo ancora al termine della discesa. Perché la funicolare è molto frequentata soprattutto la sera da ragazze e giovanotti del popolo a cui il luogo offre evidentemente un'attrazione economica e spettacolare: la visione di Rio notturna, e la cenetta e il ballo nei due ristoranti popolari, quello a mezza via e quello in cima. Sicché nei banchi di pietra disposti a meandro all'ingresso della funicolare, che è in due tronchi, occorre far lunghe soste in fila indiana: il piccolo vagone non accoglie che una ventina di persone alla volta. Quando salimmo, nel ristorante più basso ballava solo una coppia tra i tavoli vuoti, e lo squallore del luogo riceveva risalto da quel ballo solitario; ma alla nostra discesa le coppie eran parecchie e la gioventù ruzzava come in un ballo paesano, e tra quest'umile scena e la visione che s'era avuta in alto il contrasto era forte.

In alto Rio s'era dispiegata sotto i nostri occhi con le sue miriadi di luci così bizzarramente disposte per la fisionomia accidentata e collinosa della città, da creare uno spettacolo di gran movimento: era come se dietro le alture attendessero eserciti di luci pronti a balzare all'attacco, era come se sulla terra fosse nata una nuova generazione di stelle in procinto

d'usurpare le alte sedi sideree in cui erano freddamente incastonati i Gemelli e la Croce del Sud. Vidi allora per la prima volta le «quattro stelle, non viste mai fuor ch'a la prima gente», come in quei giorni vidi la falce della luna crescente in un aspetto orizzontale che mi riusciva del tutto nuovo.

Dal Pan di Zuccherò le luci di Rio appaiono come animate da una volontà umana, una miriade di tumultuose legioni; dall'aereo, come dovevo vederle pochi giorni dopo, sembrano invece già fissate nella più splendida delle costellazioni, una *parure* incomparabile sul bruno seno della notte. Luci gialle dappertutto, luci d'un candore abbagliante in una lunga riga, e qua luci rosse, e altrove luci verdi, gemme purissime, e una coppa di calmo splendore lo Stadio. La forma dell'immensa costellazione segue i golfi, le curve dei litorali, le isole, al modo di quella carta geografica della Russia che ha le città segnate con le pietre preziose degli Urali.

Così Rio nella notte, vista dall'alto, ha una sua unità siderea che invano cercheresti di giorno: città elusiva come l'amore, simile a una bella donna senza cervello. Poiché Rio manca di centro. E non solo Rio, ma quasi tutte le città brasiliane, e in genere quelle del Nuovo Mondo, mancano di centro. La guida invero vi parlerà di un «centro» di Rio, nominerà Praça Tiradentes (come dire: Cavadenti, nomignolo dell'eroe nazionale della rivolta del 1792), come vi parlerà d'un centro di San Paolo o di Bahia; è logico che le città debbano avere un centro, ma per le città brasiliane questa denominazione è impropria. Almeno nel senso che noi diamo alla

parola «centro» per le antiche città d'Europa: il cuore storico della città.

Per parlar solo dell'Italia, Piazza San Marco, Piazza dei Signori, Piazza della Signoria, Piazza del Campo, o quella piccola piazza di Pienza, con la cattedrale, il vescovado, il palazzo pubblico e il Palazzo Piccolomini, che è la quintessenza della città italiana, l'armonia della sua struttura compendiata *in nuce*. Debbo dire che quando, riflettendo sulla mancanza di centro di Rio, ho pensato a Pienza, m'è venuto da ridere fino alle lacrime, come ci fan ridere talora le forme inusitate (tapiro, armadillo) di animali che conosciamo sotto altre forme (riccio, elefante).

Perché non vorrete dire che quella piazza di paese che è Praça Tiradentes, con tutte le caratteristiche d'un provincialismo sciatto e sgraziato, sia il centro di quella magnifica metropoli che è Rio, o che quell'altra piazza ancor più paesana che è la Piazza del Municipio di Bahia, con un terribile edificio bastardo bianco a cupola e la funicolare, e gracidare di radio da tetri negozi, sia il centro d'una città di mezzo milione d'abitanti: tutt'al più potrebbe essere il centro di Homs in Siria, che mi si è ripresentata alla memoria vedendo qui un movimento di gente dimessa e chiassosa, e udendone i suoni e i rumori. E se quelle strade affaccendate di San Paolo che percorsi una sera dal Museu de Arte all'Albergo Alvear sono il centro, non vidi un solo negozio elegante, non incontrai una sola persona ben vestita.

Sergio Buarque de Holanda, il cui giudizioso libro *Alle radici del Brasile* apparve tradotto in italiano qualche anno fa (Roma, Bocca, 1954), ci dà la ragione di questa mancanza di cuore storico, di centro delle città brasiliane. Nel

Brasile coloniale i grandi dimoravano abitualmente nelle loro terre; scendevano ai centri urbani solo per assistere a feste e a solennità; nelle città risiedevano solo alcuni funzionari dell'amministrazione, lavoratori manuali e mercanti. Per Bahia, ad esempio, Capistrano de Abreu c'informa che le case, chiuse per quasi tutto l'anno, si riempivano solo in occasione di feste pubbliche, e un altro storico ci dice che «la popolazione urbana si componeva di artigiani, mercanti, ufficiali giudiziari, funzionari del tesoro e della difesa, obbligati alla residenza». È una città di questo tipo che si è voluto oggi ricreare in Brasilia: una città di ministeri e di funzionari, una città non nata e cresciuta, ma quasi prefabbricata. La storia conosce un solo caso in cui la creazione d'una città di questo tipo ha prodotto un capolavoro, una città viva: Pietroburgo. Sarà Brasilia la Pietroburgo dell'architettura funzionale, come Pietroburgo fu la Brasilia del neoclassicismo?

Se dunque le città coloniali brasiliane non furono vere città nel senso proprio della parola, viventi d'una vita piena, possedenti una loro cultura, s'intende perché i loro cosiddetti centri sian così meschini, come parti atrofiche d'un organismo ben altrimenti vitale. Passeggiando per le calli di Venezia, tutte ti riportano, che tu voglia o non voglia, a San Marco; ma quale punto di Rio ti attirerà come una calamita? Copacabana, la lunghissima spiaggia dei grattacieli, con la sua gemella Leblon. Del resto tutte le grandi città moderne, per la loro stessa mole, sono centrifughe. Tutta la civiltà moderna manca di centro, è, per adoperare una parola assai espressiva, «scentrata»: le conseguenze d'ordine estetico ed etico posson trarsi agevolmente.

Copacabana è come la palazzata di Chicago rinata non più sulle rive d'un lago, ma sulle rive d'un oceano dai lunghi cavalloni che interrompono con le loro verdissime cavità l'azzurra distesa delle acque; e dai grattacieli alla spiaggia è un viavai di gente in costume da bagno, ai pianterreni dei palazzi ci sono ristoranti, e tra grattacielo e grattacielo s'indugia minuscolo, col suo antistante giardinetto, qualche villino d'un'altra epoca, non lontano più di mezzo secolo, ma che sembra lontanissimo qui. Sulla facciata d'una di queste villette un fregio di tre triangoli, di cui il centrale capovolto, sembra dire che questa è PAVA dei giganteschi nipoti vicini. Un crescere e deperire d'edifici secondo una legge che non diresti umana, ma simile alla legge naturale che fa contemporanee la creazione e la distruzione nella foresta vergine. Villini neogotici con spaventose gargolle, neorococò con grossolani ornati, in stile da stazione termale, in stile pompeiano Secondo Impero, e soprattutto in stile liberty.

Lo stile liberty ha trovato tanto favore nell'America latina che le più genuine e desolanti rovine di questo continente son proprio le rovine dello stile liberty. Nessuno stile è mai invecchiato tanto male, nessuno è mai sembrato così grinzoso, disfatto, dilapidato, con una nota quasi umana di patetica prostituta giunta al collasso d'una vecchiaia squarquoia. Il Brasile è pieno di case liberty in rovina. Quanti minuscoli villini liberty, casettucce a due finestre e una porta, piccole come le case dell'antica Ercolano, e d'aspetto ancor più fatiscente di queste, non ho veduto lungo il percorso dall'aeroporto a Bahia! Un percorso che pure s'era iniziato trionfalmente sotto un viale ogivale d'alte canne, rievocante

un'illustrazione d'Isabey per *Paul et Virginie*. La presenza di questo stile, e la pittoresca trasandatezza, fan pensare a Napoli e ad Ischia di molti anni fa. Salendo al Morro Santa Teresa a Rio, si pensa al Vomero, e partenopea è la vista che si gode da una casa di codesto quartiere: una casa abitata da un pittore astratto, che con la sua barba a collare sotto il volto pallido e scarno dagli occhi a mandorla pare un personaggio di *Moby Dick*, e da sua moglie che, brasiliana di nascita, è di fatto così vicina alle sue origini germaniche da ricordare la bellezza della Vergine di Bamberg; ma né la bellezza della moglie né quella del paesaggio ispirano il pittore che dipinge i colori dell'iride come nella *reclame* d'una tintoria.

Se fossi stato fotografo, avrei riportato dal Brasile tale incredibile collezione di facciate di case liberty da formare il nucleo d'un museo del cattivo gusto, perché se oggi si riconoscono a questo stile alcuni meriti nel senso della funzionalità, nulla, ripeto, è più patetico della sua fatiscenza, e nessun altro stile, in così breve tempo, commise tanti solecismi. Stile vegetale, la sua decadenza ha il miasma della vegetazione in decomposizione. Come monumento di pacchianeria ritengo insuperabile la Facoltà di Diritto di Recife, con la sua decorazione liberty di stucchi rosa e verdi (ghirlande, nastri, stelle del Brasile in un cerchio rosso), le sue colonne composite di ghisa nera nell'atrio, il baldacchino d'altare sul trono del rettore, il salotto in falso stile Luigi XVI con paesaggi quali si vendono anche da noi in negozi e bancarelle popolari, e le fotografie di rettori e presidenti ingrandite a formato «ritratto di defunto».

Ma la rovina liberty che più m'ha colpito è quella d'una bassa casa giallastra mezzo crollata, come annerita da vampe d'incendio, che mi si è parata dinanzi agli occhi all'uscita da una delle più belle chiese rococò del Brasile e forse del mondo, Sao Pedro dos Clerigos. Da un interno solenne, a navata ovale e lunga abside rettangolare, ornate di finestre rococò dai parapetti dorati o scolpiti in legno rosa, culminante la navata in un soffitto di colonne illusionistiche alla Padre Pozzo intorno all'apoteosi del santo (un vasto dipinto ove dominano note rossocupe e nere), e l'abside in una volta di cedro scolpito a medaglioni e busti di santi, da quest'interno solenne e sontuoso come quello d'un'abbazia della valle del Danubio, uscivo all'aperto per posare gli occhi su quella rovina liberty, e su una folla di straccioni affaccendata intorno ad alcune automobili sgangherate e ad una catasta di legna. Un vecchio negro suonava uno strumento messo insieme con pezzi d'una scatola di latta già contenente prodotti alimentari, nell'aria vibravano le note stridule d'una radio. In una simile accozzaglia di sontuosità barocca e di miseria senza tempo, Eugene Berman e Leonor Fini avrebbero trovato il fatto loro.

(1960)

Due capitali

Io pensavo a Palmira, un altro di noi a Persepoli, mentre l'aereo scendeva su una steppa traversata da una striscia rossa divisa nel mezzo, una strada come un arcobaleno di sangue, e sulla terra brulla come un canovaccio di Burri qua si vedeva un quadrato rosso, là una pezza azzurra; e se questa era manifestamente un lago, il resto aveva una qualità astratta, indecifrabile; ma il gruppo di dadi bianchi sul fondo rosso della terra, quel gruppo di erette costruzioni umane che poteva essere un'altra Persepoli, un'altra Palmira, era Brasilia, la nuova capitale.

A trasportarci dall'aeroporto alla città non furono però torpedoni nuovi fiammanti, ma tre vecchi autobus verdi ammaccati, arrugginiti, e in ogni scrostatura e interstizio impregnati di quella polvere rossa che è propria del Brasile, dove la terra è rossa, dove il nome stesso del paese, derivato dal colore della corteccia d'un albero, allude alla qualità della brace. Impregnate di polvere rossa eran pure le tristi piante che sorgevano lungo la strada e le segnalazioni stradali, sicché non ci parve esagerato l'avvertimento datoci da Graham Greene a Rio, di coprirci bene la testa per non portare nei capelli il ricordo di Brasilia.

Però la città a cui ci accostavamo, che si presentava contro luce come un blocco di pareti compatte come le mura di Ávila, non ricordava poi affatto, vista nel suo vero colore, le «meschite» dell'Inferno dantesco, «vermiglie come se di foco uscite», non era punto «come

sangue rossa», ma se mai «bianca più che burro». La vegetazione più appropriata ai margini della strada sembravano quelle lunghe spighe inclinate che erano i lampioni. Sorgevano gli alveari umani distinti in caselle come arnie, piantati su palafitte quasi ad accentuare l'isolamento dell'architettura dal mondo circostante, un isolamento i cui inizi risalgono a quell'architettura razionale del Settecento (Ledoux, Boullée) che di questa moderna è di certo la precorritrice se non l'ispiratrice (addirittura l'ispiratrice la direi per le forme geometriche del Senato e della Camera).

Le lente e traballanti vetture ci trasportarono attraverso una delle città satelliti di Brasilia, o borgate che siano, con bassi negozi qua, lunghe file di basse case là, ciascuna con un avancorpo o un piccolo giardino, e una seggiola a dondolo ottocentesca in uno di questi giardinetti; e dei molto umani panni stesi in uno sterrato rosso, ci fecero pensare alla presenza dei dozzinali santi commerciali di cartapesta nelle chiese ultramoderne. Ma a parte questa seggiola, quei panni, e qualche bancarella di merce da villaggio sulla strada, la scena aveva il desolato carattere provvisorio che hanno i cantieri, con di tanto in tanto qualche camion d'operai negri, per lo più barbuti, che attraversavano in un alone di polvere rossa.

Passammo davanti alla cattedrale, simile a un mazzo di banane immature appoggiate giro giro a un centro; più davvicino, essendo questi verdi lacerti vegetali irti come di spine, pensammo a un cespo d'agave capovolto. Il centro della nuova città, la Praça de Três Poderes, è dominato dal doppio grattacielo degli uffici, ma né ci sorprese questo, né ci sorpresero la calotta del Senato e la

coppa della Camera; se per queste ultime forme ci soccorreva il precedente degli architetti rivoluzionari del Settecento, per l'altra bastava pensare ai quadri metafisici di De Chirico. Non vorrei arrivare con questo alle conclusioni negative di uno di noi, che pensando alla data di quei quadri di De (illirico definiva ritardatarie e provinciali queste forine che si vantano all'avanguardia dell'architettura. Ammettiamo pure che Brasilia, pianificata nel 1957 da Lúcio Costa, sia l'ultima parola in fatto di moderna urbanistica, e che, in ogni modo, non avrebbe potuto scegliere luogo più adatto per sorgere di quest'altopiano deserto, di questo paesaggio astratto sotto un immenso cielo celeste popolato di rare nuvolette come se l'avessero dipinto Dalì e Tanguy.

Questo paesaggio piatto a schietti colori di bandiera s'inquadra armoniosamente nelle vaste vetrate del palazzo presidenziale, il Palacio da Alvorada, che, preceduto da due vasche quadrangolari color verde berillo (in una, due sirene di bronzo si tirano le ciocche dei capelli, e chi vuol far dello spirito dice che è dalla disperazione alla vista delle inusitate architetture), è l'edificio più allegro, anzi il solo edificio allegro di questa nascente città. È un lungo e vasto padiglione il cui tetto è sostenuto, a mo' di colonnati, da vele triangolari di muratura, simili a giganteschi ossi di seppia. Sicché l'edificio pare un grande aerostato in riposo, un albatros colossale dalle molte ali, che prenda fiato in terra prima di spiccare di nuovo il volo in quel cielo infinito, oltre quell'orizzonte senza limiti.

Accanto al palazzo, la cappella è una chiocciola bianca, o un cartiglio avvolto a spirale che da un momento all'altro potrebbe scattare e distendersi. All'originalità degli esterni non fa riscontro adeguato quella degli interni. Non parliamo della cappella arredata da una croce dalle braccia lunghe lunghe e sottili sottili e da due sedie col sedile di tipo viennese, un interno che non invita davvero a meditare e neanche a sedere, ma se mai a evadere per una scaletta laterale dalla balaustrata vacillante che dovrebbe condurre a una cripta e invece mena soltanto all'aperto. Sulla riva del laghetto di Pampulha dalle acque infette di schistosoma, presso Belo Horizonte, esiste un'altra chiesetta del Niemeyer, São Francisco, del 1943, vantata come opera di pioniere, che suggerisce il capannone d'un aeroporto o lo spaccato d'una lumaca: sagoma acquattata con campanile a obelisco invertito, forme che anziché indicare il cielo paiono adeguarsi alla terra, e anziché significare stabilità hanno tutti i caratteri del provvisorio. Né la chiesa è parsa soddisfare al culto, se il prete v'ha inserito una dozzinale statua di Madonna Addolorata, né il moderno confessionale di bronzo alle esigenze della confessione, ché essendo aperto di fianco, il prete v'ha messo uno scialle per impedire un contatto troppo diretto col penitente.

Ma l'arredamento del vasto salone del palazzo dell'Alvorada con qua una parete a reticolo dorato, là un murale semiastratto troppo vistoso, specchi a mo' di zoccolo che riflettono a altezza del busto, molte poltrone moderne, qualche antico sofà di stile Regency, e perfino una bella statua barocca della Vergine, rassomiglia alle sale d'aspetto delle stazioni aeree e ai padiglioni delle esposizioni, è insomma un atrio ad ogni

uso, uno spazio a cui s'addice soprattutto l'epiteto di provvisorio. Al di là d'un'enigmatica scultura in bronzo che fa pensare a un carattere cinese o al cadavere d'un serpente schiacciato e accartocciato, l'unico edificio che si vede dall'ampio terrazzo è un cono bianco, una tenda di muratura, dove al principio del secolo presero stanza due religiosi obbedendo a una predizione di Don Bosco secondo cui qui sarebbe sorta una grande capitale (pare tuttavia che già in carte del secolo scorso questo luogo fosse indicato come destinato al distretto federale).

L'architetto di Brasilia è un brasiliano dal nome tedesco, Oscar Niemeyer, un altro brasiliano dal nome tedesco, Julio Frederico Koeller, creò il luogo, a sessanta chilometri da Rio, dove l'imperatore Pedro II fissò la sua residenza estiva conferendo alla cittadina il solenne nome di Petropolis.

Brasilia, Petropolis, due secoli, due atmosfere. Tanto è nuda, sintetica, razionale Brasilia, quanto è pittoresca, diffusa, romantica Petropolis. Potrebbe essere una stazione termale tedesca, colle sue colline folte di vegetazione, la sua Residenz, la sua grigia cattedrale pseudo-gotica con la cappella sepolcrale dei sovrani, la sua prospettiva d'un palazzo neoclassico in fondo a un canale costeggiato da palme imperiali, le sue serre di stupefacenti orchidee, e le sue carrozzelle decrepite per condurre a passeggio i villeggianti, alle quali s'è aggiunto, non felice innovazione moderna, un trenino lillipuziano decorato di vistose scritte pubblicitarie, delizia dei bimbi e delle bambinaie negre dalle vesti non meno vistose delle *reclames*: un trenino che compare alla svolta dei viali, nel parco del

palazzo imperiale, imprevisto, grottesco, esempio perfetto dell'espressione idiomatica inglese *a blot on the landscape*.

Una Baden-Baden tropicale, superbamente tropicale per le sue piante che nessuna consorella tedesca può vantare, con una Residenz rosa sulla cui facciata spiccano bianche lesene classiche, bianche balaustrate e cornici di finestre, e con un altro palazzo rosa e bianco dove vivono in pace i discendenti della casa imperiale.

Al tempo del saggio imperatore Pedro II ci si recava da Rio a Petropolis percorrendo un primo tratto in barca per un canale, salendo poi l'altura con una cremagliera. Esiste ancora la stazione ferroviaria dove l'imperatore si recava in persona a prendere i giornali che venivan da Rio, e certamente quelle vetture di treno vetuste e rossicce che vi vedo ferme rimontano all'epoca imperiale. Purtroppo in mezzo ai villini della fine del secolo, con loggette metalliche argentate, esili come rabeschi pompeiani, oppure di stile gotico o moresco, si sono intrusi moderni grattacieli, distruggendo un incanto che qui, combinando il fascino romantico con l'esotico, avrebbe potuto essere dei più maliosi della terra.

Solo davanti al palazzo di Pedro II la fantasia può sbizzarrirsi indisturbata, e pensando che tutte le uniformi della corte imperiale eran verdi, questo immaginato verde, il verde degli alberi dalle foglie fitte e nitide come in un quadro del doganiere Rousseau, e il rosa del palazzo, posson ricreare un'immagine idillica e ingenua di quell'impero del Brasile che tanto fu lungo e sereno, quanto fu convulso e tragico l'altro impero ottocentesco d'America, quello del Messico.

(1960)

L'ultimo ballo dell'Impero

L'impero brasiliano fu, come tante altre cose, un'involontaria creazione di Napoleone. Dio sa quanto di casuale ci fu nella carriera stessa di Napoleone, a cominciare dall'avvenimento che lo mise in braccio alla Fortuna la quale poi non doveva abbandonarlo per molti anni: voglio dire quella presa di Tolone in cui egli dette prova di decisione e di coraggio, se pure non sostenne quella parte preponderante che certi storici entusiasti gli hanno assegnata. Nel 1807 gli eserciti di Napoleone, al comando del balzano maresciallo Junot, invasero il Portogallo. L'intento di Napoleone era di rovinare l'Inghilterra, che nel Portogallo aveva una solida base; invece, fece gl'interessi del Brasile. Perché Giovanni VI, il re dal volto paffuto e dai denti di piccolo roditore protrusi tra le labbra semiaperte, fuggì con tutta la corte in Brasile; non può dirsi che egli fosse un sovrano eroico, ma la sua presenza in America operò miracoli come quella del gallo in un pollaio. Cessarono le lotte intestine, furono promossi i traffici, furono ampliati i confini.

Dopo la caduta, anzi addirittura dopo la morte di Napoleone, Giovanni VI tornò in Portogallo lasciando a reggere il Brasile il figlio Dom Pedro, che con mossa abile, per far fronte alla rivoluzione, venne a patto coi repubblicani e proclamò l'indipendenza e l'impero col famoso «grito do Ipiranga». Un imponente monumento, del tipo del nostro Vittoriano, opera di Ettore Ximenes, commemora a San Paolo rincontro di

Pedro I coi rivoluzionari, avvenimento simile all'incontro di Vittorio Emanuele con Garibaldi.

Dom Pedro «Primeiro do Brasil e do Mundo», sovrano *dandy* alla 1830, personaggio con fedine dal naso alle orecchie e gote gonfie come un vento allegorico, era galante e tisico (sotto di lui la corte brasiliana ebbe una piccola Pompadour, la marchesa di Santos) e morì nel 1834; già nel 1831 aveva abdicato a favore del figlio Dom Pedro II, che solo nel 1840 diventò maggiorenne.

C'è qualcosa di teneramente vittoriano nella carriera di questo saggio imperatore, e ce lo dicono i suoi ritratti, da quello di lui adolescente dal viso di biondino aristocratico come il piccolo Lord Fauntleroy, a quelli del venerando vegliardo dalla gran barba bianca, scienziato e letterato a suo modo, e grande protagonista di quegli scambi di visite tra personaggi illustri che pare abbiano formato la delizia delle genti nella seconda metà dell'Ottocento, sicché nel cospicuo retaggio che quel mezzo secolo ci ha lasciato di oleografie e di dagherrotipie raffiguranti incontri di grandi uomini combinati in tutte le maniere possibili, di frequente ricorre la bella barba fluente di Dom Pedro II. Solo che, troppo innamorato dell'Europa, della sua cultura e della sua società, egli lasciò reggente in Brasile la principessa Isabella che il 13 maggio 1888, persuasa soprattutto dalle autorità ecclesiastiche, firmò il decreto d'abolizione della schiavitù e rovinò la classe dei proprietari fondiari alienandoli alla corona. Venuto meno questo sostegno, i repubblicani ebbero il sopravvento e l'impero crollò, non drammaticamente, anzi senza vittime, s'afflosciò su se stesso come il campanile di San Marco. Dom Pedro abdicò verso la fine del 1889 e partì

con la sua famiglia per un esilio che fu revocato solo pei discendenti nel 1922. Tale, grosso modo, la storia dell'impero brasiliano. Ogni impero lascia un ricordo di gesta eroiche e un grande ammasso d'oggetti rivestiti d'un alone per la loro associazione storica, ma che per l'irreverente profano non sono che cianfrusaglia. L'impero del Brasile ha lasciato l'una cosa e l'altra.

Al Museo di Petropolis, che raccoglie cimeli come la carrozza di gala dell'Imperatore coi draghi araldici di Braganza a sostegno delle balestre, tanto ricca di decorazioni di argento da esser nota popolarmente come «Monte de prata», nonché bicchieri di cristallo alla ruota col nome di Petropolis inciso come quelli delle famose stazioni termali tedesche dell'Ottocento, e una bandiera bianca con la scritta *Deutscher Sängerbund* e una lira ricamata in oro, a questo museo lutile e affascinante come tutti i musei d'interesse locale, esiste un grande quadro a olio di Pedro Américo, un pittore che nel *David e la Sunamita* al Museo nazionale d'arte di Rio ha certo dipinto uno dei più brutti e ridicoli quadri del mondo (il decrepito David sgrana occhi cupidi e acquosi su una nuda odalisca che giace sullo stesso letto in una di quelle pose ottocentesche che son tipiche d'un ben noto cattivo gusto). Ma il quadro storico della Battaglia di Campo Grande dove il 16 agosto 1869 i Brasiliani ebbero ragione delle ultime resistenze dei Paraguayani, ha, pur nel suo grottesco, qualcosa della torbida eloquenza delle ben diversamente meritorie tele del barone Gros. Se nel *Napoleone sul campo di battaglia d'Eylau* di quest'ultimo rasentava il grottesco il gruppo del militare francese che cerca di recar soccorso al ferito russo che, gli

occhi strabuzzati fuor dalla testa, tenta invece di sottrarsi, nel quadro di Pedro Américo simili note grottesche predominano. A sinistra, in impeccabili uniformi, i Brasiliani alla carica, il comandante in capo, il conte di Eu, barbuto secondo la moda imperiale, su un bianco destriero, s'è spinto troppo in avanti e un aiutante trattiene per la briglia la cavalcatura; a destra i Paraguaiani dall'aspetto selvaggio, mustacchiuti e nudi come vermi, salvo qualche scapolare e qualche incongruo chepì tricolore, stanno esaurendo le loro munizioni: una bombarda è sparata a zero e fa una gran fiamma mentre la palla va a passeggio tra i cadaveri. Questo quadro commemora l'epopea dell'impero brasiliano che, per sventare le mire ambiziose del dittatore paraguayano Lopez (il quale aveva anche ardito chiedere la mano della figlia dell'Imperatore), s'unì in lega con l'Argentina e l'Uruguay, e dette una terribile lezione alla nemica repubblica. Questa la versione brasiliana dei fatti, diversa naturalmente dalla paraguayana; ma su un punto la storia è concorde: che la guerra rovinò per sempre il Paraguay, il quale solo dopo circa un secolo è riuscito a raggiungere la cifra d'abitanti che aveva prima del 1870, tale fu la strage dei suoi uomini in quella guerra. Quella catasta di selvaggi paraguayani nudi e abbattuti come demoni di Guido Reni, quei militari brasiliani in attillate uniformi, sereni come arcangeli, non bastano certo a creare un'opera d'arte; eppure mi si sono impressi nella memoria come qualcosa d'estremamente patetico e strano.

Ho un debole per i sovrani dell'Ottocento, quegli ultimi rappresentanti d'una sacra stirpe che nel nostro secolo finisce d'estinguersi. Una simpatia per la loro qualità crepuscolare, per le

loro preziose cianfrusaglie, denuncia in me un gusto decadente del quale non intendo difendermi, tanto più che sento che proprio nell'odierna Russia si fa gran conto delle memorie degli zar. Come a Miramare nessun oggetto associato con la tragica coppia imperiale mi lasciava indifferente, così a Petropolis ogni suppellettile, ogni cimelio, attirava la mia attenzione, con tanta maggior curiosità in quanto lo stile del palazzo è un Impero francese ritardatario, con mobili la provenienza dei quali, almeno in certi casi, suppongo partenopea, attraverso il matrimonio di Pedro II con Teresa Cristina di Napoli. E la misura dell'estensione del regno di Pedro II mi era data dalla presenza, su uno scrittorio di stile Impero, d'uno dei primi apparecchi telefonici. E come l'Impero di questi mobili era già imborghesito e dozzinale, con ponderose e complicate culle di stile Biedermeier, ricche di nappe e pendagli logori, e quei primi armadi a specchio precursori dei mobili borghesi combinati a parecchi usi, così ibrida e di transizione è la maestà imperiale di Pedro II, che s'ammantava sì di quel solenne manto di velluto verde a stelle, draghi e sfere ricamate d'oro, con la pellegrina di piume gialle di tucano, e cingeva un'alta e gonfia corona (tale è effigiato in un ritratto, tra un'accolta veneranda di ministri in fedine), ma poi andava a prendersi il giornale alla stazione di Petropolis passeggiando per le vie come un borghese qualunque, e doveva trovar di suo gusto la marmorea statua di schiava asiatica, Mima, che figura nella Sala degli Ambasciatori nel palazzo di Petropolis, opera di quell'eccezionale ambasciatore di Francia in Brasile che fu Arthur de Gobineau, paladino della purezza della razza ma non certo della purezza dell'arte, perché

quel simulacro di donna nuda in cui l'autore aveva inteso fare *une création assez mélancolique et non pas sensuelle* è d'una fiacchezza e d'una banalità repellenti. La mediocrità dei pittori locali fa sembrare capolavori le marine di Garneray dipinte su porcellana nel portagioie offerto da Luigi Filippo alla principessa Dona Francisca andata sposa al principe di Joinville, come fa sembrare deliziosamente evocativi i mediocri paesaggi di Pernambuco (che posson vedersi ai musei di Rio e di San Paolo) i quali l'olandese Frans Post, una specie di precursore di Filippo Hackert, dipinse di solito in Olanda, di su disegni e appunti da lui presi sui luoghi.

Bazar assurdo e affascinante d'oggetti imperiali sia a Petropolis che nelle sale del Museo storico a Rio. Ordini cavallereschi defunti, l'Ordine della Rosa con rose di smalto colorato al naturale, il rarissimo ordine messicano dell'Aquila conferito al conte d'Eu, collezioni di portastuzzicadenti d'argento e di grandi bracciali d'oro delle negre di Bahia, una miniatura d'un busto di bimbo tra le nuvole, simbolo di precoce fine, rozzi ritratti a decalcomania di Pedro e Teresa su vasi del tardo Ottocento dalla forma bastarda, basse poltrone dell'Imperatrice che era molto piccina: a Petropolis tutto questo ciarpame ottocentesco è consolato dalla vista che domina ogni finestra, gli alberi tropicali del giardino tra cui si leva di tanto in tanto lo strido dei pappagalli, bandiere volanti del Brasile, col giallo d'Absburgo e il verde di Braganza.

Ma al Museo di Rio domina veramente la melanconia delle cose morte: servizi di porcellana di Serraguemines, con ritratti di Pedro e Teresa Cristina, che non serviranno più

ad alcun convito, la goffa pistola cesellata d'oro del presidente Washington Luiz che non sparerà più, se mai abbia un tempo sparato, un braccialetto fatto dei capelli di tutti i membri della famiglia di D. Rita Bandeira de Melo Franco, piccoli altari domestici rococò (*oratorios*) dinanzi a cui nessuno più pregherà, goffi lampadari di bronzo e opaline che non illumineranno più nessun palazzo, vestito e manto d'una dama della Principessa Imperiale, con la seta bianca sfilacciata intorno agl'intatti ricami d'argento, sgraziati troni sostenuti da sfingi dorate o da leoni dall'aspetto imbronciato, un dagherrotipo di Pedro II in cui il fotografo ha dimenticato d'occultare il sostegno del capo del personaggio in posa, calchi delle mani sensitive, un po' effeminate dell'Imperatore, un estatico ritratto della famiglia imperiale dove dominano il nero, il bianco e l'azzurro, simile a un Renoir provinciale, un quadro allegorico del matrimonio di Pedro I e Leopoldina in cui il sovrano prende un gioiello da un vassoio presentato da un angelo, ventagli allegorici con scene idilliche e simboli massonici, ombrellini decorati di cineserie della marchesa di Santos e, a patetico coronamento della visita, l'*Ultimo ballo della Monarchia*, enorme quadro di Aurelio de Figueiredo ispirato dal ballo che ebbe luogo il 9 novembre 1889 nella Ilha Fiscal a Rio in onore dell'equipaggio d'una nave cilena.

Sotto un cielo occupato dagli ultimi bagliori del crepuscolo, al lume di lampioni, una folla di uomini barbuti e di dame in *décolleté* di fronte a un padiglione illuminato s'intrattiene sulla riva d'un braccio di mare in cui sostano battelli pure illuminati a festa; nello sfondo il Pan di Zucchero. Tra le nuvole, come nel famoso *Entierro* del conte di Orgaz del Greco, si svolge una scena

celeste: una dama s'inginocchia dinanzi a un trono su cui siede un personaggio, il baldacchino del trono ha un immenso strascico, coorti di figure religiose fanno ala. È Isabella che riceve da papa Leone XIII la rosa d'oro per aver liberato gli schiavi. Benché il titolo del quadro parli di ballo, i grigi personaggi della scena terrestre, sotto quella torbida luce rossiccia, non ballano ma sembran raccolti come per un funerale: uno di essi, sulla sinistra, s'accosta al barbuto Imperatore dicendogli qualcosa. È il visconte di Ouro Preto che assicura Sua Maestà che le cose van per il meglio. Una settimana dopo, il 15 novembre 1889, Pedro II doveva abdicare.

Il quadro è veramente assai brutto, ma vi spira lo stesso opprimente senso di fatalità storica che ispirò certe famose odi al Carducci: è dunque uno dei più parlanti documenti del gusto d'un'epoca.

(1960)

Il rococò nei tropici

Rio è un tale mondo di cose, che le poche chiese barocche vi si perdono come spilli in un pagliaio. Eppure ce ne sono almeno due incantevoli, entrambe sul mare, una tipica d'un genere di chiesa che si ritrova nello stato di Minas Gerais, l'altra d'un genere che predomina a Bahia, ma forse dir ciò è generalizzare troppo, come è improprio parlare di barocco pel Brasile, dal momento che l'architettura religiosa vi fiorì nel Settecento e il rococò durò, almeno nel Minas Gerais, fino a verso il 1830. Né la data tarda significa necessariamente sviluppo tardivo e provinciale. Nossa Senhora da Glória do Outeiro, la prima delle due chiese a cui accenno, non soltanto precede certi sviluppi nella madre patria, il Portogallo, ma è, al dire del più recente volume sull'arte iberica (George Kubler e Martin Soria, *Art and Architecture in Spain and Portugal and their American Dominions*, Pelican History of Art, 1959), all'avanguardia d'ogni altro paese, per la sua pianta a forma di otto contenente un secondo otto, in modo da consentire un corridoio circolante dietro l'altar maggiore e conducente ai due pulpiti al centro delle pareti della navata.

A proposito della forma di questa e d'altre chiese brasiliane, se fatto un paragone col telescopio; invero è caratteristica di moltissime di queste chiese l'allungamento dello spazio intorno all'altar maggiore, cioè del presbiterio, che vien così a rassomigliare al braccio lungo del telescopio. La posizione dei fedeli nella chiesa è

di coloro che guardino con un cannocchiale invertito, poiché l'aitar maggiore di solito, in una ricca cornice barocca, è sormontato da una nicchia in cui appare l'immagine sacra in cima a una piramide a gradini, suggerendo una prospettiva lontana e misteriosa: accorgimento barocco, questo, di giovare della prospettiva per fini edificanti, come può vedersi da uno degli emblemi (il 14 del Libro I) dei *Pia Desiderio* del gesuita Hermann Hugo (1624).

Nella parte alta delle pareti della navata e del presbiterio di solito s'apron finestre rococò, con ricche balaustre di *jacarandà* (una sorta di palissandro) o dorate, e geneffe leggiadramente intagliate, che danno alle chiese un aspetto mondano e civettuolo, come appunto a N. S. da Glòria, dove pendono dalle geneffe tende di merletto a tombolo. Gli *azulejos* celesti che forman lo zoccolo delle pareti, le alte cornici rococò degli altari, d'un legno rosa fantasticamente intagliato, la pietra grigia delle lesene, spiccano sul bianco dei muri di questo piccolo e incantevole interno. Dalla terrazza esterna, tra le cui pietre cresce l'erba, una volta (come al tempo in cui il Garneray ritrasse questo luogo in uno dei paesaggi del portagioielli della principessa di Joinville) si vedeva lì sotto il mare, che un ampliamento della riva ha ora allontanato.

Ma il mare con le sue navi è sotto le finestre della cappella del convento di San Bento, l'altra chiesa tipica di Rio. La cappella, che contiene reliquie, è decorata di ricciozioni di legno dorato su fondo azzurro e dà, come in delicata quintessenza, lo spirito della grande chiesa sottostante, che è completamente rivestita d'un tegumento di legno intagliato a volute corinzie e

dorato, con un effetto di splendore vermicolato e abbagliante. Una simile chiesa a Bahia, São Francisco, vedemmo sfarzosamente illuminata di sera. Costì tra il folto fogliame e i viticci d'oro fan capolino uccelli e putti policromi, e grandi mensoloni son sostenuti da figure umane colorate come polene di navi, sicché si ha a momenti l'impressione di trovarsi dinanzi a enormi pagine di messali miniati che d'un tratto avessero assunto solidità e volume. Tanto la chiesa è ricca d'oro, quanto il chiostro e la sagrestia d'azzurro per gli *azulejos* ispirati in gran parte agli *Emblemata Horatiana* di Otho Vaenius (tradotti in spagnolo come *Theatro Moral de la Vida Humana*), una mia vecchia conoscenza che mi ha grandemente sorpreso di ritrovare qui. Come mi ha sorpreso ritrovare lo schema compositivo di *Santa Margherita che rinviene il cadavere dell'amato* di Marco Benefial in una delle rozze pitture nella sala di riunione del convento del terzo ordine francescano pure a Bahia.

Le sacristie delle chiese brasiliane sono spesso sontuosissime, e sfoggiano come mobile principale un canterano sesquipedale di *jacarandà* a maniglie d'argento. Sopra uno di questi cosidetti mobili (in realtà inamovibili come stalli d'un coro) nella più imponente di queste sagrestie, quella della Cattedrale di Bahia, abbiamo visto l'unica serie di pitture di vero artista che ci sia capitato di vedere in Brasile, sedici piccoli pannelli con scene del Nuovo Testamento, opera certamente italiana molto vicina ai Carracci che dovette venire qui dal Portogallo insieme con l'altro arredo quando la chiesa era del Collegio dei Gesuiti.

Di rado gli artisti brasiliani si levano al disopra d'un livello saporosamente artigianale. Può dirsi opera di vero artista il Cristo alla colonna del Convento do Carmo a Bahia, ritratto nell'evidenza del suo corpo emaciato e delle vene gonfie del collo e delle mani, dall'espressione patetica rivolta al cielo, tratti che lo dicono dello stesso ceppo iberico dell'arte del Greco, di Montañés, di Pedro de Mena. Ma un tipo di statua di santo assai frequente è qualcosa tra il manichino e la figura di cera, con vestiti di stoffa e capelli al naturale: tali i santi del terzo ordine francescano nella cappella di quest'Ordine a Bahia, in nicchie torno torno alle pareti, che per poco che le vesti divenissero più fatiscenti farebbero pensare alle macabre mummie di Sàvoca presso Taormina. In un'altra cappella del terzo ordine, a Olinda, due busti di monache colorati di grigio, bianco e rosa in nicchie ovali, han l'aspetto sommario degli agnelli pasquali di zucchero.

D'un livello artigianale son pure le migliori sculture del massimo architetto e scultore brasiliano, Antonio Francisco Lisboa, figlio d'un architetto portoghese e d'una schiava negra, noto come O Aleijadinho, cioè lo Storpiatello. Nacque nel 1738 e morì nel 1814; verso i trentacinque anni una malattia lo deformò talmente da renderlo incapace di camminare, e capace di scolpire solo avendo legati alle braccia lo scalpello e il martello; ed è possibile che questa menomazione abbia influito sulla sua tecnica, conferendole quel carattere sintetico e talora espressionista che piace ai moderni.

Per apprezzare O Aleijadinho e in genere il rococò brasiliano occorre recarsi a Congonhas do

Campo e a Ouro Preto nello stato di Minas Gerais, a cui dopo la metà del Settecento passò l'iniziativa artistica prima detenuta da Bahia. E nulla aiuta a vedere quelle opere nella giusta prospettiva e nel proprio ambiente quanto il viaggio attraverso la campagna brasiliana che si deve fare per raggiungerle. Campagna non è neanche la parola propria, se si pensa alle campagne italiane: alla campagna toscana di fatto ho pensato solo una volta, nell'interno della chiesa del Bom Jesus de Matozinhos a Congonhas, pel suo odore di rinchiuso soavemente rurale, misto di vecchio incenso, d'antico legno, e di fresco sentore terragno. Ho pensato, durante il percorso, piuttosto alla Scozia pei calmi e solenni passaggi di monti deserti, qui tinti di più vivaci colori, il rosso cinabro proprio del Brasile, il rosso fragola, il grigio ferro di certe gole di rocce, l'azzurro delle distanze. Passavamo accanto a *matas*, terreni coperti di piante di piccolo fusto, o lungo più alti boschi in pendio tra cui sveltavano alberi dal nome mai udito prima, con foglie argentee di cui son ghiotti i tardigradi, riconoscevamo gli eucalipti, trovavamo qui comuni quella musacea rossa che chiamano becco di pappagallo, e le palme del cocco o *coqueiros* dal fusto sottile e dall'alto pennacchio, e accettavamo il nome di *ipé* per gli alberi più belli, con fiori gialli e rossi, e il nome di *paineiras* per altri con fiori bianchi e rosa come bioccoli di cotone: magnifici alberi del Brasile che da un capo all'altro dell'anno è una perpetua serra.

Di rado incontravamo file di cavalli con ceste di paglia preceduti da un battistrada con una bandierina rossa, o qualche negro a cavallo con cappello a larghe falde, farsetto blu, e rossa la gualdrappa della cavalcatura. Avvicinandoci a

Congonhas dominava il paesaggio il picco di ferro del monte Itabiro, e il santuario che ci appariva in questo paesaggio esotico, che ci aveva portato così lontano dal mondo a noi noto, poteva sembrare in distanza una di quelle bianche Wallfahrtskirchen così frequenti in Austria e in Baviera. È soprattutto questo contrasto, questa traduzione d'uno stile europeo in un linguaggio meticcio che dà il suo sapore alla chiesa di Congonhas e alla sua scalinata sulla quale, con gesti enfatici o in pose solenni, sembran formare una figura di danza i grigi profeti dell'Aleijadinho. Ai piedi di questa scalinata una mendicante negra sedeva nella posa della bella negra del quadro di Madame Benoist al Louvre, pareva la stessa, invecchiata e coperta di stracci.

L'Aleijadinho lavorava una pietra molto trattabile, che s'indurisce col tempo, la *pedra sabão*, e coi due colori di questa pietra, ocra e grigio peltro, creava portali rococò preziosi come lavori d'orefice, d'oro e d'argento, stilizzando talora le forme naturali in motivi araldici, rendendo una rosa come un cuore di carciofo; e nulla eguaglia la grazia di queste preziose cornici di porte di legno color verderame, su facciate candide e spoglie. Dal santuario digradano le stazioni della croce in edicole dal tetto a forma di piramide dagli spigoli rigonfi. I personaggi di questa Via Crucis, scolpiti in legno e colorati dei teneri colori del Minas (verde, rosso, azzurro, bianco avorio), han gesti d'un'eloquenza popolana, volti o estremamente serafici (come il Cristo, che nell'Orazione dell'Orto ha la civetteria di mostrare una spalla nuda) o estremamente caricaturali, con lunghi nasi e grinte arcigne. L'interno d'ogni edicola è pieno dell'odore pungente e soave del legno di

questi pupazzi, e al di fuori un corrente giardinetto di fiori fiammanti costeggia il sentiero a zigzag, con qualche palma a cui piante parassitarie, avvolgendosi al tronco, danno l'aspetto di scolopendra. Ciascuna delle stazioni è come uno di quei *pageants* che conoscemmo in Europa nel Medioevo, fissato per incanto in un momento melodrammatico.

Come il picco dell'Itabiro domina il paesaggio di Congonhas, quello dell'Itacolomi, la montagna col bambino, domina quello di Ouro Preto. Tra i monti, alcuni a tavoliere, il paesello scosceso è coronato di bianche chiese a due torri; le vie hanno basse case spesso colorate di verde, di lilla, di giallo, di rosa, e nella piazza centrale stazionano muli. La più antica chiesa è la cappella di Padre Faria, perduta in fondo a un borgo di capanne di negri le quali emanano il tipico odore del legno marcio, un odore di cerume. I bimbi negri ti circondano offrendoti pezzetti di metallo che dicono aurifero (il nome del paese, Oro Nero, indica i neri ciottoli contenenti oro che si ritrovavano da queste parti): furono i primi cercatori d'oro a fondare questa cappella. Adesso il solo oro che si trova è quello dei sontuosi altari della cappella, due di sghembo intorno all'arco del presbiterio, e il maggiore in mezzo, deturpato da una statua moderna che offende come il nome di un salone di bellezza presso la chiesa di Lapa a Bahia, il Salão de Beleza Corazão de Jesus.

Tale opulenza lusitana non è la regola nelle chiese di Ouro Preto, perché l'Aleijadinho semplificò la struttura degli altari e alla folta decorazione preferì un gioco di contrapposti tra architettura e scultura; purtroppo la cappella dell'abside di São Francisco de Assis, suo capolavoro, è deturpata da una

Madonna fantoccio in cima alla solita piramide a gradini. Ma è proprio questo tipo d'immagine sacra che piace agli umili fedeli, qui come dappertutto. Nella sacristia di questa chiesa abbiám visto una moretta baciare le piaghe delle ginocchia d'un Cristo crocifisso, con viso di bambola barbata, curvo in atto sdolcinato e abbracciare san Francesco.

Quali curiose contaminazioni subisca la religione cristiana nella mente dei negri sa chiunque abbia assistito a una *macumba*. Io ne ho visto una a Bahia (dove si chiama *candomblé*), ma piuttosto che di questo spettacolo, solo fino a un certo punto genuino (vi ebbi accesso attraverso la direzione dell'albergo), dirò d'un altro assolutamente genuino a cui assistei a Bahia, nella chiesa del Bonfim. La chiesa, dal cui sagrato si gode una delle più belle vedute marine di Bahia (un'altra, terrestre, si gode dalla finestra della cappella del convento del Desterro, ma Bahia è talmente deturpata da alte case moderne che sorgono qua e là, che è difficile trovare un punto in cui esse non s'intrudano nel paesaggio), codesta chiesa del Bonfim è frequentata soprattutto dalla popolazione di colore; vi si vendono nastri benedetti, e c'è una Casa dos Milagros dal cui soffitto pende una quantità di ex voto di cera, come una volta i «boti» alla Santissima Annunziata di Firenze: teste di bianca cera infilate una dietro l'altra come macabri trofei, gambe di bianca cera con le pustole dipinte in rosso. Il fervore dei fedeli, in gran parte negre vestite d'abiti sgargianti, essendo un pomeriggio domenicale il giorno che vi entrai, mi parve grande, e m'impressionò una giovinetta negra vestita di verde chiaro che scalza, con in mano una candela e un rosario,

percorse a ginocchioni tutta la navata fino all'altare maggiore.

Pensai allora che la mia impressione non doveva esser diversa da quella d'un viaggiatore inglese del Settecento alla vista della devozione delle chiese italiane (e non escludo che in qualche parte d'Italia si vedano ancora spettacoli simili a quello da me osservato a Bahia, specie in occasione di pellegrinaggi), e che tutto si riduce insomma a uno scarto d'anni o di secoli. Così la propaganda elettorale per l'imminente elezione alla vicepresidenza della repubblica (*Queremos justicia!* dicevano grandi scritte) che io vidi una sera in Praça Independencia a Recife, consisteva in una carnevalata a cui prendeva parte la popolazione giovanile ballando processionalmente il *frevo* dietro a un corteo di giovani e giovanette mascherati di strani costumi gialli, rossi e blu, con penne e corone di carta in capo e stendardi d'associazioni, seguiti dalla banda. Simili spettacoli appartenenti a un mondo che un tempo fu anche il nostro, all'ombra dei grattacieli che sorgono un po' dappertutto in Brasile, han finito per confermarmi nell'impressione, provata fin dall'arrivo, che questo è il paese più surreale del mondo.

(1960)

Malta

Qui a Roma il nome di Malta è familiare, per la croce ottagonale che su fondo rosso s'intravede tra larghe foglie verdi nel cortile del palazzo in Via Condotti, e soprattutto per il piazzale della Villa dei Cavalieri sull'Aventino, coi suoi erti trofei, le lapidi, gli obelischi che fanno solenne e religiosa ala all'ingresso del Priorato, pel foro del cui cancello si scorge la cupola di San Pietro incorniciata in un verde bersò. E dentro al giardino il più candido interno di chiesa, una fantasia di sculti emblemi e panoplie contenuta in una cornice neoclassica, e i rossi cuscini dei banchi contro quel folto candore.

Malta però è un'isola d'ossa e di sassi. Non ci mette molto ad accorgersene chi vi si reca, e se ne accorse subito un viaggiatore estremamente sensibile allo spirito d'un paesaggio, D.H. Lawrence. Ai maltesi, che sanno a memoria i versi di Byron *Adieu, ye joys of La Valette!*, e ricordano pure certe pagine di Thackeray, sembra sia sfuggito quel punto dell'Introduzione alle *Memorie* di Magnus in cui Lawrence raccontò (cito nella versione mondadoriana di Aldo Camerino) come «una domenica, di pomeriggio, ci trovammo in automobile; s'andava, sballottati e rapidi, lungo l'orribile isola. Prima visitammo una baia orrenda e petrosa, senz'alberi, deserta, un tratto di deserto petroso presso il mare, con ville sgraziate e la passeggiata in riva al mare piena di rottami di ferro; poi ci avviammo verso l'interno, per strade lunghe e polverose,

attraversando un paesaggio asciutto come un osso, ignudo come un osso, bruttissimo. Sì, c'era il grano che stava maturando, ma tutto aveva il colore dell'isola ignuda come un osso, d'un giallo di polvere. Malta è tutta di roccia chiara, piuttosto tenera, gialliccia, come la silice da pulire i metalli, la quale si riduce in un polverone senza fondo. E l'isola è ignuda come un cadavere, senz'alberi, senza nemmeno cespugli: un orribile paesaggio, coltivato e affaticato da ere di stanchezza; e vecchie, stanche case qua e là... Fui lieto di lasciare quell'isola asciutta come un osso, orribile».

Sì, un'isola d'ossa e di sassi, *of bones and stones*, ma che sassi son quelli, che ossa! Lawrence si fermò solo a una prima superficiale impressione. Non errata, intendiamoci. A chi invero guardi dal bastione della Notabile verso il mare, parrà che tutta la linea costiera sia occupata da una città immensa, finché, meglio osservando, il gruppo delle case e delle cupole (tante chiese qui a Malta, tutte dello stesso tipo barocco, con le due torri fiancheggianti la facciata puntate verso il cielo in un gesto apotropaico), quel gruppo di pietre costruite s'isola e si distacca dall'altro pietrame, muri e muretti di campi, file di sassi ammonticchiati in un'infinita piccia di fichi mondi, che serpeggia tra la terra color d'ocra, appena qua e là chiazzata di verde, sicché tutto il paesaggio si configura come un cantiere senza limiti.

Ma ci sono altre pietre. Quelle dell'ipogeo di Hal Saflieni, che per misteriosi anfratti, cunicoli, celle, penetranti, antri d'oracoli e di tesori, vaneggia sotto il villaggio dalle casette dipinte di colori teneri, verde, rosa, violetto, colori di

rificolona, perché qui alle pietre costruite amano dare il belletto di tinte acide e volgari; e fu appunto costruendo una di queste casette che al principio del nostro secolo scoprirono questo tempio sotterraneo dell'epoca neolitica. Ci sono le pietre dei templi di Hal Tarscen, anche essi risalenti a più di duemila anni avanti Cristo, decorate di delicati ghirigori e fregi teriomorfici, con tracce di simulacri umani dalle membra gonfie d'elefantiasi; ma soprattutto solenni sono le pietre dei templi che sorgono fuori dell'abitato, su qualche altura in vista del mare, come ad Hagiar Kim donde si domina l'azzurra pianura marina su cui come un cappello è posata l'isoletta di Filfolà, e alla Gigantea nell'isola di Gozo, ove i grandi lastroni di pietra (che trasportavano con l'aiuto di sottoposte palle di roccia, lasciate spesso sotto il sito finale della lastra) s'aggruppano in rustiche e potenti absidi e celle, dinanzi a un paesaggio che, per essere qui più verde, non è meno desolato e solenne, con le sue terrazze e le sue alture coronate di case, con le immancabili chiese che alzano l'indice e il mignolo al cielo: ma case e chiese non bastano a dare un'impronta contemporanea al paesaggio antichissimo, perduto nelle lontananze degli evi, quando genti ignote e indecifrabili venivano quassù a celebrare i loro riti, dopo aver fatto abluzioni nella vasca di pietra che ora, corrosa, non è stata più visitata per secoli che dalle piogge innumerevoli. La terra, qui, è canuta d'un'antichità incalcolabile, e il suo silenzio opprime.

Fu però nelle caverne di Ghar Dalam che mi venne data la risposta a quel verso di Byron di cui il poeta stesso, nella sua vena leggera, non immaginava la portata: *And ask, for what is such a place meant?* («E chiedi, che significato ha un

luogo simile?»). In quel lungo antro che si profonda nelle viscere della terra si vennero a depositare, come in una trappola o nella buca di un bigliardo, alla fine dell'età glaciale, ossa di animali trascinati dalle acque, non solo animali dei climi meridionali, come elefanti e ippopotami, ma anche orsi e cervi, da cui s'ebbe prova che quando il Mediterraneo era un lago, Malta era unita ai due continenti limitrofi rispettivamente a nord e a sud. Molari enormi, ossa come manubri, fossili di tartarughe colossali, scheggioni di palchi di corna di cervi: questi, e i denti dell'uomo di Neanderthal furono qui rinvenuti, ma più che i reperti esposti nelle teche del museo colpiscono nelle profonde cune dei meandri tra le rocce sotterranee il detrito e il pulviscolo di ossa innumerevoli, un immenso ossario succhiato dentro questo tenebroso repository.

La mente fa un corto circuito, rivede d'un lampo l'altro sterminato ossario, dei tempi storici questo, depositato sotto il pavimento della cattedrale di San Giovanni, e sebbene questo sia protetto da un prezioso tappeto di pietre dure, e l'altro sia esposto come il vomito d'un'alluvione in una cantina, non può non vedere un rapporto e una somiglianza che han del misterioso e del bizzarro. Che significato ha un luogo come quest'isola, dove si danno convegno le ossa degli animali di due continenti, e le ossa dei cavalieri d'ogni nazione cristiana?

Sotto lapidi dalle iscrizioni solenni essi giacciono contrassegnati dai loro stemmi, confortati da allegorie tra cui, ossessiva, ricorre la figurazione della Morte. Marmi neri, gialli, bianchi, rossocupi, verdi, si combinano in magniloquenti *puzzles* il cui senso è sempre lo

stesso: il vecchio Tempo barbuto con la falce, lo Scheletro che qui con un'ascia spacca uno stemma, là con un falcetto fende un blasone, più oltre con una lancia abbatte un obelisco, o si adagia su un catafalco come su letto di delizia, o sfoggia una faldetta intorno all'angolosa sagoma; e cartigli ammonitori s'accartocciano tra le allegorie: *Terra marique, Claudit dum reserat, (Tua hora non putatis...* Testi sacri allusivi al trapasso, o superbe e insieme umili scritte come quella d'un cavaliere catalano: *Aqui descansen las cendres de Fr. Nicolaus Abridgezcallar Gr. Prior de Cataluña, comendador de Espluga Calva y de Barcelona, pecador miserable.*

Stemmi coi più bei nomi della cristianità, Visconti, Medici, Strozzi, Piccolomini, Rospigliosi, Gonzaga, Doria, Spinola..., e alle pareti monumenti maestosi di cavalieri in corazza e parrucca, visi dorati sotto bronzee parrucche, tra angeli ploranti, leoni ruggenti, panoplie, blasoni, figure della Fama che imbocca una tromba, della Carità che allatta i pargoli, della Giustizia che libra le bilance, tra pannelli vermicolati di scolpiti fogliami d'oro, contro fondi verdolini e azzurri su cui son campite corone, ghirlande e monogrammi anch'essi d'oro; e l'occhio spazia più in alto, alle volte cogli eroici affreschi di Mattia Preti, all'abside dell'Oratorio con quel cupo Caravaggio bruno e sanguigno, firmato dal pittore sotto il sangue che sgorga dalla testa del decollato, mentre il busto del carnefice spicca nel centro come un'apoteosi del torso di Centocelle; ma ritorna infine, e nell'Oratorio e nella Chiesa, a quell'ossessiva figurazione, moltiplicata per quattrocento lastre tombali di mischio, della Morte onnipotente, e al cartiglio più di tutti eloquente, che uno scheletro regge sul passo della porta da cui entrava il Gran

Maestro nel solenne insediamento: *Qui me calcas calcaberis et tu*. È singolare che tra le allegorie raffigurate sulle lastre tombali della cattedrale della Notabile, che coprono di solito le salme di ecclesiastici, rarissima sia la figura della Morte: forse questa era destinata soprattutto ad uso dei laici? Per infondere loro severi pensieri, o un salutare terrore?

Comunque sia, non conosco altro monumento in tutta la cristianità che offra agli uomini un così folto testo per la contemplazione della morte, quanto lo splendido pavimento di pietre dure della chiesa maggiore dei cavalieri di Malta: vero *hortus siccus*, vero erbario di mortificazione in quest'arido paese. «In Giobbe e in Isaia» disse John Donne nella più famosa delle sue prediche «il verme li copre ed è disteso sotto di loro, il verme è disteso sotto di te e il verme ti copre: ecco quelli sono le stuoie e i tappeti che son distesi sotto, ecco quali sono il baldacchino e il padiglione che son sospesi sopra il più grande dei figli degli uomini». Ma questi cavalieri, pur commemorando nei cartigli il lamentevole destino umano, vollero stuoie e tappeti di preziosi marmi sotto cui riposare.

Un afflato epico, di elegia eroica, alita su queste tombe. Il Tasso corpulento e laureato, Camoens orbo e laureato, si aggirano fra questi monumenti, e fors'anche D'Annunzio, calvo e laureato, il D'Annunzio della *Canzone dei Dardanelli*, poiché dietro il busto di un Caraffa è raffigurato proprio l'episodio d'un'eroica gesta nei Dardanelli. Ma fuori della chiesa, per ritrovare quest'afflato eroico, occorre salire alla Notabile. Là, nelle strade tranquille fiancheggiate da palazzi del Settecento di pietra dorata, sormontati da stemmi, con battenti di

porte che son delfini dorati o blasoni di bronzo tra i loro tenenti, respiri un'aura di secoli d'oro e di ferro, i secoli che edificarono i possenti bastioni del porto della Valletta — opera d'ingegneri italiani — e tennero testa alla barbarie che veniva d'Oriente. E come dal pertugio del cancello della Chiesa del Priorato a Roma tu vedi la cupola di San Pietro nel suo verde bersò, così qui a Malta tra gli spaldi delle forti difese, quegli antichi guerrieri dovettero spesso avere la visione della gloria celeste.

(1964)

Il senso delle rovine

Sedevamo sotto un pergolato nell'ora meridiana; la mensa era imbandita ma lì non era il godimento maggiore, sebbene ci servissero uno squisito pesce di proporzioni inusitate. Il godimento maggiore era il luogo, il folto giardino declive sul mare, d'agrumeti, di vigne, di olivi e di cipressi, che occupava tutta l'insenatura i cui confini eran pure quelli della tenuta, sicché altre case non si vedevano se non, discrete tra gli alberi, le due — la rossa e la bianca — del proprietario di quel piccolo paradiso mediterraneo, e null'altro disturbava la vista se non forse su un promontorio la scacchiera d'un semaforo, unica nota che richiamasse il mondo moderno (ma anche i semafori non appartengono oramai al passato?).

Siccome il proprietario era un innamorato dell'antichità, intorno a noi c'erano frammenti di bianche statue (ma qui non calava sopra la mensa una provocante lampada di tipo pompeiano che era fatta scendere in certi conviti nella villa di città di quel cultore dell'antico), e siccome i nostri discorsi vertevano su cose d'ogni tempo, a un certo punto mi dissi che, in fondo, i poco meno che duemila anni che ci separavano dall'epoca dell'Impero Romano non costituivano una così grande distanza se in quell'ora e in quel luogo, con pochi mutamenti d'abiti e di lingua, ci si sarebbe potuti immaginare sudditi dei Cesari, dei Cesari buoni o dei cattivi, di Marco Aurelio, di Settimio Severo, di Caracalla, di Eliogabalo. La coscienza che ognuno di noi ha del passato

presenta prospettive individuali che scavalcano la misura degli anni; per taluni il primo e il secondo secolo dell'era volgare, i tempi di Petronio e di Apuleio, possono essere più vicini di quelli del *Roman de la Rose* o della *Princesse de Clèves*, perché quale innamorato moderno penserebbe di sottostare alle prove descritte allegoricamente da Guillaume de Lorris, o quale donna d'oggi sarebbe così sciocca da comportarsi come l'eroina di quel romanzo secentesco che pure è definito il primo romanzo moderno? Mentre contemporanei spirituali di Encolpio e di Ascilto, di Gitone e di Trimalcione non è raro incontrarli tra noi. Appunto a Trimalcione mi faceva talvolta pensare il mio ospite, ma quando glielo dissi, non parve gradirlo.

Ma alto impero o basso impero, Marco Aurelio o Eliogabalo, virtù o vizio, non sono il soggetto del mio discorso, ma il senso del tempo, e quando, vedendo certe stravaganze del mio ospite, pensavo a Trimalcione, non miravo a un giudizio morale, ma a una precisazione d'atmosfera.

Una simile precisazione mi venne fatta pochi giorni fa alla fine d'una visita alle rovine di Leptis Magna. L'ambasciatore Mario Mondello, che ha seguito quegli scavi con passione ed ama l'antica città come e più che se, alla pari di Settimio Severo, ci fosse nato, mi diceva che trovandosi presente a una solenne cerimonia nel Ghana, e vedendo capi maggiori e minori, paludati nelle loro preziose toghe e accompagnati da portatori d'ombrello, ebbe la precisa impressione di trovarsi dinanzi a uno spettacolo quale doveva animare, ai tempi imperiali, le vie, i fori e le basiliche ora deserte di questa grande città

dissepolta. Anche Settimio Severo era africano, le donne della sua corte erano siriane, parenti di Julia Domna, sua moglie, e appartenenti alla famiglia dei re sacerdoti di Emesa, e le stravaganze di Eliogabalo, figlio d'una nipote di Julia Domna, collocate in quell'ambiente, perdono assai della loro incredibilità.

Leptis Magna era una città romana come Baalbek, un solenne scenario classico per uno spettacolo di vita orientale. Se nella basilica possiamo immaginare un'accolta di gente come in un'odierna cerimonia ufficiale del Ghana, nel mercato possiamo collocare scene e personaggi quali vediamo oggi in un suk a Tripoli o a Damasco. Basterebbe una folla che le animasse per renderci familiari le vie e le piazze di questa città in rovina. Vie più strette delle nostre (sebbene alcune, qui a Leptis, avessero un'ampiezza per quei tempi notevole), lettighe invece di automobili, ronde notturne o *sebaciaria* al lume delle torce invece della Celere al lume dei fari, ma in fin dei conti gli uomini non sono molto cambiati, credono ancora al malocchio seppure non se ne difendono con simboli così poco delicati, e chiasso c'era allora per le strade non meno d'ora, chiasso diurno, e notturno pure, quando era permesso il transito dei carri.

Ma la quiete, la quiete d'oggi, è essa che ristabilisce una distanza, e le mute moli, e dietro di esse l'eguale, incessante mormorio del mare, danno il senso dell'eterno, comunicano il sogno d'una grandezza incomparabile, e anche il brivido d'un'irreparabile vanità. Qualche nuvola passa illuminata dal riflesso cùpreo delle sabbie del deserto, petalo di rosa sul lago azzurro del cielo, qualche nero avvoltoio plana solitario in quello spazio infinito; ma muri e colonne son

rimasti irrigiditi in una piega del tempo, crocifissi tra un cielo che è sempre nuovo e lo stesso, e una natura che sempre si rinnovella ed è la stessa sempre. Come scrisse Edgar Quinet in una pagina celebre: «Oggi come ai tempi di Plinio e di Columella il giacinto alligna nelle Gallie, la pervinca in Illiria, la margherita sulle rovine di Numanzia, e mentre che intorno ad esse le città han cambiato di nome e di padrone, e molte sono entrate nel nulla, e le civiltà si sono urtate e spezzate, le loro pacifiche generazioni han traversato i secoli e sono arrivate fino a noi, fresche e sorridenti come nei giorni delle battaglie».

Le rovine dicono una parola definitiva, sillabano un epitaffio su quella tomba dei secoli che esse sono. Cocchi corsero in questo circo che è riemerso intatto, unico esemplare completo, sulla riva del mare, folle occuparono le gradinate di questo anfiteatro fiancheggiato da un arco altissimo che risolveva un problema d'accesso, turbe di gente circolarono per la grande Basilica e per quell'ampio corridoio retrostante che presenta di scorcio un'imponente fila di colonne di cipollino. Ora circo, anfiteatro, basilica sono gusci vuoti, non li attraversa più neanche, come a Palmira, qualche arabo a bisdosso d'un ciuco, infagottato in un sudicio baracano. Non vi s'indugiano neanche, come nel Foro Romano, comitive di forestieri, o almeno io, quel giorno che vi fui, non ne vidi alcuna. E allora quella monumentalità solenne e vuota, quel discorso di pietra che parla foglie d'acanto e di loto, volti contratti e dolenti di Gorgoni sporgenti da medaglioni negli spazi triangolari tra arco ed arco, ninfei inariditi, palestre dove ronzano solo le mosche, vani di finestre dove s'affaccia solo l'azzurro del cielo, solchi di corde

sull'orlo d'un pozzo, solchi di carri nelle lastre delle strade, allora codesto irrigidimento, codesta pietrificazione del tempo ti entra nelle ossa, e ti senti inchiodato su quelle rovine che, disseminate, fanno del Foro severiano una sorta di cantiere cimiteriale, inchiodato come gli spiriti dei suicidi nella trista selva dantesca.

Questo particolare senso di *helplessness*, d'irrimediabilità dei destini umani, lo possono comunicare solo le rovine delle metropoli antiche del deserto: Palmira e Leptis, ma non più Roma, perché la vita della città stringe così dappresso le rovine di Roma, che esse son rimaste del tutto prive della cassa di risonanza di quella che è la mesta musica del passato: la solitudine, la sfera del silenzio. Ricordo come mi sembravan solenni le Terme di Caracalla ai tempi della mia giovinezza, quando vi si giungeva per vie polverose percorse solo da qualche carretto di vinattiere. Oggi, schiacciate dall'edificio della FAO, ingombre d'allestimenti scenici, circondate dal rombo del traffico, avrebbero più potuto alimentare l'ispirazione d'uno Shelley?

Se a Leptis si sente l'irrigidimento del passato, a Sabratha si assiste al suo disfacimento, ch   l'arenaria rosa di cui    costruita si polverizza di giorno in giorno, al punto che grattando una pietra con un dito, provochi un rivoletto di sabbia. Il colore rosa di questa arenaria, che non mi piacque a Liverpool, la cui cattedrale cattolica e la cui universit  , edificate in codesta pietra, mi facevan pensare a una poco gradevole torta di rabarbaro, ha il suo incanto l  , sulla riva del mare, e contribu   non poco a uno dei pi   spettacolari effetti di paesaggio che i miei occhi abbiano mai contemplato. Dietro le colonne del

Tempio d'Iside lungo il lido del mare una nube plumbea aveva al margine un duplice, intenso arcobaleno; la città diruta di rosea arenaria spiccava illuminata dal sole contro questo fondale e contro il lembo di mare verdeazzurro. Credo che nessuno spettacolo così drammatico fosse mai offerto sulla monumentale scena del celebre Teatro di Sabratha.

Sia qui che a Leptis Magna ci sono musei degli scavi, ed è in questi musei che spesso si trovano le più commoventi testimonianze della vita che un tempo animò le città. Chiunque l'ha visto ricorderà il magico mosaico bizantino di Sabratha, fine come il più fine tappeto persiano, ma quanti avran dato un pensiero al frammento figulino con l'immagine di due corpi stranamente intrecciati, che ricorda che tra queste rovine una volta esseri umani palpitarono di piacere? E al museo di Leptis il volto d'una statua di donna, smunto, d'un marmo deliquescente come alabastro tra due bande di capelli ondulati, non commemora forse una vita ansiosa, appartata, come ce ne sono state tante sempre, all'ombra di capanne o all'ombra di maestosi palazzi come questi che ora vedono i loro cornicioni al suolo?

(1961)

Viaggio in Oriente

Nel 1753, cioè qualche anno prima che l'Accademia Ercolanense iniziasse la pubblicazione di quegli otto tomi di *Antichità* che dovevano tanto contribuire a un nuovo indirizzo del gusto, Robert Wood, assistito dal Dawkins, dava in luce un primo volume sui suoi viaggi d'esplorazioni archeologiche in Oriente: «Abbiamo creduto che convenisse cominciare con Palmira, essendo questa la parte che il pubblico sembra desiderare con più ardore. Dal successo di questa parte della nostra opera dipenderà la sorte del resto» avvertiva il Wood nella prefazione a *The Ruins of Palmyra, otherwise Tadmor in the Desert*. L'interesse per la città carovaniera sperduta nel deserto di Siria era stato stimolato dai *Viaggi in Levante* di Cornelio Le Bruyn, scritti nel 1674 e pubblicati all'Aja nel 1734; e già nel 1711 un artista alle dipendenze di Carlo XII di Svezia, inviato dal re in Siria, in Palestina e in Egitto per dipingere quadri degli antichi monumenti, visitò Palmira e ne fece un disegno che ci sorprende per l'imponenza delle rovine le quali, assai più fitte di quel che ci appaiono oggi, sembran quelle d'una città all'indomani d'un cataclisma. Ma nel Settecento la risonanza del nome di Palmira era pressoché favolosa, poiché ben pochi avrebbero avuto i mezzi e il coraggio per visitarla. Basti leggere nella citata prefazione ciò che il Wood scrive sui preparativi di viaggio.

I quattro componenti della spedizione archeologica (ma quei pionieri si atteggiavano

piuttosto ad amatori, secondo il costume settecentesco, che a scienziati) si diedero convegno a Roma, e lì svernarono spendendo gran parte del tempo a rinfrescarsi la memoria della storia antica e della geografia dei paesi che intendevano visitare. In primavera s'imbarcarono a Napoli su una nave noleggiata a Londra ed equipaggiata di tutto il necessario, tra l'altro una biblioteca di poeti e di storici greci, di volumi di antichità, e delle migliori relazioni di viaggio che esistessero, nonché strumenti di precisione e doni per i notabili turchi ed altre persone a cui avrebbero dovuto rivolgersi nel corso del viaggio. Visitarono parte della Grecia, molte isole dell'arcipelago greco, le coste europee e asiatiche dell'Ellesponto, della Propontide e del Bosforo, penetrarono in Asia Minore e infine in Siria. Nei luoghi celebrati da Clio e da Calliope si rileggevano i passi pertinenti dei classici, poiché (osserva il Wood) dove potrebbe leggersi con più diletto la vita di Milziade o di Leonida che nella pianura di Maratona o nelle gole delle Termopili, dove apprezzar meglio le bellezze dell'*Iliade* che in riva allo Scamandro, dove gustar l'incanto dell'*Odissea* meglio che nei luoghi dove viaggiò Ulisse e dove cantò Omero? A questo modo imbevendosi di classici, diventarono essi stessi simili agli antichi, e non fu una mera licenza poetica quella del pittore scozzese Gavin Hamilton che rappresentò Dawkins e Wood paludati all'antica nell'atto di errare tra le rovine di Palmira. S'indugiavano a far carte geografiche relative agli autori poetici, e spesero quindici piacevolissimi giorni a tracciare una carta della pianura dello Scamandro, con il testo d'Omero alla mano. Se s'imbattevano in un'iscrizione ne prendevan copia, e cercavano

anche di portar via pezzi di marmo ogni volta che potevano, ma la cosa non era facile per via dell'«avarizia e superstizione degli abitanti». Anche manoscritti tentarono di raccogliere, poco preoccupandosi se quei testi che compravano dai preti maroniti, redatti in siriano e in arabo, lingue a loro ignote, fossero di opere di nessun valore, stimando esser meglio correre questo rischio che tornare a mani vuote.

Ma il loro pensiero principale era l'architettura. Il signor Dawkins, che prese quasi tutte le misure degli edifici sulla scorta del prontuario del Degodetz redatto di sulle antiche fabbriche di Roma, con la sua munificenza curò che il libro uscisse illustrato da quei nitidi disegni di capitelli, trabeazioni, porte, volute, colonne e via dicendo, che rendono così venuste *The Ruins of Palmyra*. Provvisti d'appositi strumenti facevano anche qualche scavo, assoldando talora a quest'uopo la mano d'opera degl'indigeni. Ma il successo del viaggio di questi quattro pionieri fu funestato dalla morte di un d'essi, il Bouverie, prima che egli potesse raggiungere Palmira e aggiungere qualche moneta di Zenobia alla sua collezione, ahimè quanto rimpianta *in articulo mortis*, di monete, medaglie, cammei, gemme intagliate, di cui il suo gusto raffinato si deliziava. La traversata del deserto da Damasco a Palmira, che si compì in quattro giorni, richiese una scorta speciale, concessa dall'Aga di Hassia, di duecento tra cavalieri armati e servi, e di altrettanti quadrupedi, e non fu priva di ansia, poiché gli arabi, forse per dar maggior peso al loro intervento, tenevano la compagnia in continuo allarme, pur distraendola talvolta con pittoresche fantasie. Monumento di questo viaggio, un libro ricco di tavole disegnate con amore, tra cui

spiccano alcune vedute generali delle rovine che col contrasto tra primi piani delineati con minuta precisione di chiaroscuro, e gli sfondi delicatamente tratteggiati, danno un senso d'aria e di distanza, sebbene mai non suggeriscano la magica presenza del deserto.

Quando io penso alla minuta preparazione di quest i esploratori, alla loro previa immersione nei classici come in un ritiro spirituale, alle fatiche e ai pericoli del loro viaggio, alle loro lunghe soste come se il tempo non contasse in un'epoca in cui la vita umana media era più breve che oggi, e mi rappresento invece la quasi sconsiderata rapidità della mia visita alla città carovaniera, anziché andar fiero della nostra civiltà che consente così fulminei trapassi, mi vien (piasi da arrossire di vergogna, come se io fossi un iconoclasta che si precipita sbadatamente in luoghi «dove gli angeli temono di posare il piede».

Si può dire che fino a pochi giorni prima di partire per la Siria incerto era il mio viaggio, e quanto a prepararmi apposta su classici e manuali d'archeologia, che regresso da più di vent'anni fa, quando, avendo deciso d'andare in Grecia, mi lessi coscienziosamente Tucidide nell'originale! Ma più di vent'anni fa non c'era ancora stata la Seconda Guerra Mondiale, e gli uomini erano ancora un po' meno lontani dall'epoca di Wood e di Dawkins, dal tempo dei progetti lungamente accarezzati, delle riposate letture, delle meditate assimilazioni. Oggi si ha meno pazienza, si ha più fretta, e sebbene io sia nato in un secolo in cui aveva ancor senso quel verso di Dante su «la fretta che l'onestade ad ogn'atto dismaga», l'ambiente ha esercitato la sua pressione anche su di me. Quando l'invito

d'un generoso amico al principio di giugno mi fece salire a bordo d'un aereo diretto a Beirut, non ero più preparato al viaggio di quanto uno non sia preparato a un sogno.

Si partì alle due dopo colazione, e in cinque ore eravamo a Beirut per la cena. E quell'arcipelago greco che Wood e Dawkins si fecero isola per isola, aprendo qua e là i testi dei classici nei luoghi designati, e magari tracciando carte geografiche dei posti nominati dai poeti, io lo vidi steso sotto di me come una carta geografica già bell'e pronta, dopo aver sorvolato il rettilineo del canale di Corinto, e salutato Atene dall'alto, anonima distesa di case dove sì e no si distingueva la zolletta del Partenone. Incastonata ciascuna nel turchino che all'orlo delle coste sfumava in un alone di malachite, sfilavano le isole, Andro e Tino e Deio e Micono e Nasso e Amorgo, quei nomi bene sonanti che aiutavano il ritmo energetico della laude dannunziana, ma che poco sembravano appropriati a quelle curiose sagome di foglie di quercia autunnale, di strani insetti aderenti come con ventose allo specchio del mare punteggiato qua e là di esili bianchi pennacchi di spuma. Io non vidi dall'erratica Deio salir vapore di caste ecatombi: i soli vapori che apparivano talvolta sotto di noi erano brevi veli di nuvole, e tutte quelle forme bizzarre che sfilavano sullo specchio del mare parevano a un tempo stranamente prive di segni di vita umana, e animate da una vita loro propria di grossi insetti rossicci e di vaganti foglie autunnali. Solo su Rodi apparve del verde, apparve qualche biancheggiar di case. E poi fu presto sera e tutto si confuse in una nebbia violetta dalle frange rosa sotto la volta del cielo ancora

azzurra. In Cipro tenebrosa ardeva in un punto un incendio come un piccolo braciere roseo.

Presto scendemmo all'aeroporto di Beirut, e mentre seguivamo la *hostess* verso la stazione pavesata di luci come un edificio di Luna Park, alzai gli occhi alla folla che attendeva allineata lungo il parapetto d'una terrazza. Ricordate quel famoso passo di Conrad in *Giovinezza*? Ha legato di nottetempo l'imbarcazione al molo d'una città d'Oriente e s'addormenta, e quando la mattina si sveglia in un torrente di luce, vede una folla che lo guarda allineata sul molo, l'Oriente che guarda in silenzio, senza moto, gli uomini giunti di notte nelle barche dal mare: una folla di facce brune, bronzee, gialle, occhi neri, scintillio di colori d'Oriente, e sopra le loro teste immobili fronde di palme contro il cielo. «Questo era l'Oriente degli antichi navigatori, così antico, così misterioso, splendente e cupo, vivo e immutabile, pieno di minaccia e di promessa... Per me tutto l'Oriente è contenuto in quella visione della mia giovinezza». Ma la folla allineata lungo il parapetto della terrazza dell'aeroporto di Beirut non sembrava gran che dissimile dalla folla che può incontrarsi alla stazione Termini o in qualunque stazione dell'Italia meridionale, e i doganieri eran vestiti di kaki come i soldati di tutto il mondo.

Eran vestiti di kaki anche i soldati di guardia all'aeroporto di Palmira a cui arrivammo in poco più d'un'ora da Beirut, due giorni dopo, come la cosa più naturale del mondo, senza nessuna delle fatiche e dei pericoli a cui si sottoposero Robert Wood e Dawkins. Bisognerebbe arrivare a Palmira traversando il deserto sulla terra, ma neppure manca di sorpresa l'arrivo dall'aria, dopo aver sorvolato la scacchiera compartita di

tenero bruno e di tenero verde della valle che ha nome Bekàa, che domina la giogaia dell'Hermon zebrata di neve, dopo aver varcato l'Antilibano, e veduto sotto di noi il deserto cinerognolo e rugginoso interrotto solo dall'oasi di Damasco, dove il colore dei vecchi quartieri, d'un grigio spento, si confonde con la montagna, e dove spicca, grigia anch'essa, la grande Moschea. Poi nel deserto sembra apparire uno specchio d'acqua, che è solo un gioco di sole su una distesa di sabbia più bianca, e sola traccia di vita una pista, la strada che da Damasco porta a Palmira. E quando l'ala dell'aereo si piega calando per l'atterraggio, non lontane balenano agli occhi le grandi colonne come vacillando nel pernio del loro angolo d'ombra, ed ecco: lo spettacolo, che fin quando eri chiuso nell'aereo poteva anche somigliare a quello goduto su uno schermo da uno spettatore di cinerama, si fa d'un tratto vita appena esci all'aperto, e senti l'aria pura e ardente, l'aria che reca l'odore selvaggio, ineffabile, del deserto. Come si sturano le orecchie intronate dal volo, a un tratto si dissuggellano gli altri sensi e ti trovi aperto a un altro mondo. È vero, non ti sei conquistata Palmira dopo mesi e mesi di peregrinazioni, come Wood e Dawkins, ma avranno essi avuto quel senso d'improvviso tuffo nel sogno che ha il comodo turista moderno, il quale fino a poche ore fa era nell'ambito ordinario della sua vita d'ogni giorno? L'abolizione delle distanze diminuisce la poesia del viaggiare, o la sostituisce con una diversa poesia più vicina all'incanto del sogno?

(1956)

Palmira

La pista d'atterraggio di Palmira non ha nulla che suggerisca moderne attrezzature e rombo di motori: è un tratto di deserto dinanzi a un basso recinto che serve d'alloggiamento a un picchetto di soldati, e siccome non erano ancora arrivate le due macchine, fatte venire da Beirut, che dovevano accompagnarci alla locanda e poi il mattino seguente riportarci nel Libano attraverso il deserto, ci trovammo deposti lì in mezzo a quell'orizzonte sconfinato, soli con una compagnia di soldati di cui non comprendevamo la lingua. Mentre attendevamo nel recinto, la scena non aveva nulla di pauroso e neanche di poco familiare, ch  i soldati, in kaki, non erano poi molto diversi da soldati italiani un po' cotti dal sole, ma quel demonietto che mi s'  messo accanto in questo viaggio di Siria, a sussurrarmi continui confronti tra ora e allora, mi present , come ai penitenti del Purgatorio dantesco eran presentate ammonitrici scene emblematiche, quello che poteva accadere in questi paraggi a un viaggiatore di oltre un secolo fa. Lady Hester Stanhope, la mascula e amazonia nipote di Pitt, che nel 1813 volle visitare Palmira, non per interesse archeologico (ch  anzi quando pi  tardi, a Ascalona, trov  una statua antica nel fare uno scavo nella vana ricerca d'un tesoro, la fece rompere in pezzi dal disappunto), ma perch  a quei tempi era ritenuta un'impresa ardua, a cui nessuna donna europea s'era mai cimentata, si mise sotto la protezione d'una trib  di predoni beduini che doveva servirle di scorta

nel deserto, pagando loro una somma in confronto della quale sembrava modesto il prezzo dell'aeroplano privatamente ingaggiato che aveva trasportato noi a Palmira; ma a un certo momento la scorta si turbò, segnalando all'avventurosa Milady il prossimo attacco d'una tribù avversa che avrebbe potuto essere sventato solo se essi avessero rinunciato a proteggere la inglese che violava il deserto: e questa era solo un'astuzia per metterne alla prova il coraggio, ch , dopo aver finto d'abbandonarla dietro le sue stesse intrepide insistenze, e dopo aver simulato un attacco, quando la nipote di Piti affront  risolutamente gli assalitori, questi proruppero in grida di giubilo e fecero partire spari di gioia dall'ammirazione per tanta prodezza. Riandavo nella memoria le colorite pagine in cui il Kinglake (in *Eothen*) racconta quest'episodio (assai pi  colorite del corrispondente passo nella pur bella biografia di Lady Stanhope scritta da Joan Haslip), mentre consideravo la nostra situazione di forestieri apparentemente abbandonati nel deserto alla merc  d'un plotone di soldati siriani. Ma giunsero le macchine e svan  anche quel tenue barlume d'avventura che gi  sembrava tanto prosaico accanto al leggendario splendore di Lady Hester.

Traversammo il villaggio arabo dalle basse case cieche, dalle informi strade senza fondo, e non ci rendeva pi  interessanti quegli squallidi muri il saperli messi insieme con argilla e sterco di somaro. Il villaggio era prosternato sotto un'altura coronata da un imponente e grifagno castello turco. Ci rendemmo sommariamente conto della semplicit  dell'albergo, di cui ci fece gli onori un dignitoso locandiere arabo, e nonostante che il sole di giugno fosse gi  alto

e caldo, c'inoltrammo nella grande città spettrale che si stendeva dinanzi ai nostri occhi.

Palmira è come il fiore dell'agave che fiorisce dopo lunghissima maturazione: quanti secoli di passaggi carovanieri ci vollero perché presso alle sorgenti sulfuree nella desolazione nascesse un santuario e un villaggio, e poi un centro, e poi improvvisamente nel primo secolo avanti Cristo, con favoloso sviluppo, una città capitale d'uno stato che servì di cuscinetto e di tramite di scambi tra i Parti e i Romani, dove confluivano i prodotti di Roma e le mercanzie della Partia, della Cina e dell'India, come sete, gioielli, perle e profumi: *l'odorant cinnamome et le nard de Palmyre... les bijoux perdus de l'antique Palmyre?* Palmira divenne la capitale finanziaria dell'Oriente, e infine, profittando della debolezza e dell'anarchia di Roma, un impero che nel terzo secolo dell'era volgare, sotto Zenobia, si estese dal Nilo all'Eufrate. E ora dove sarebbe il grido di questo grande impero sbocciato per breve tempo nel deserto, come il fiore dell'agave acceso quasi da una miccia, e poi presto spento, chi ragionerebbe più di Palmira, se la solitudine dei luoghi, l'aria asciutta, la lontananza da ogni altro centro abitato, la primitiva selvatichezza dei beduini, non avessero preservato in una certa misura da fatiscenza e dilapidazioni questi solenni filari di colonne che menano a un alto tempio dove non officia più nessun sacerdote, ma dove, come su quasi intatto scenario, potrebbe da un momento all'altro apparire un variopinto coro come nell'Aida? Non doveva essere ai suoi bei tempi uno scenario raffinato, quello di Palmira, coi suoi ordini corinzi carichi d'ornamenti, le sue mensole innumerevoli innestate sul fusto delle colonne a sostenere le statue dei facoltosi mercanti, molti

dei quali aggiunsero nomi gentilizi romani ai loro nomi semitici, e furono ammessi nei ranghi della romana aristocrazia; ma uno scenario pieno di colore, di clangore, di scintillio. Un impero quasi improvvisato, come l'Impero napoleonico.

Il Napoleone di Palmira fu una donna, ed è anche per lei, oltreché per le imponenti rovine, che il nome della città ha una risonanza tanto poetica. Zenobia! Chi non sa la storia di Zenobia? Di quale scolaretto intento a studiare storia romana non è stata colpita la fantasia dall'immagine della regina prigioniera che cammina, onusta delle sue vesti ingioiellate e carica di catene d'oro, dinanzi al trionfo d'Aureliano? Aureliano sedeva su un cocchio trainato da quattro cervi, e c'erano nel corteo settanta elefanti e duecento tra tigri e altre belve, e ottocento gladiatori che recavano le spoglie di Palmira; e Zenobia, sebbene fosse una fiera virago, avvenente e intrepida e casta (non amava che per generare), e avesse dato prova d'eroica energia nella fuga dalla capitale assediata e nel valico del fiume in cui i legionari la catturarono, durante quel tragitto d'umiliazione, a Roma, parecchie volte fu sul punto di venir meno e accasciarsi; e poi forse si lasciò morir di fame in prigione, o forse, come vogliono altri, sposatasi ancora, finì i suoi giorni in una villa a Tivoli, dove a sera il ponentino l'avrà fatta pensare al vivo vento del deserto. Un episodio fastoso, clamoroso, patetico, che Verdi avrebbe potuto mettere in musica. Ed ancor più ci fa pensare a uno scenario d'opera il trionfo di Lady Stanhope che nel marzo 1813 qui fu acclamata dagli arabi, un po' per ammirazione, ma anche, certo, per le sue prodighe largizioni, Zenobia rediviva, regina del deserto, se non proprio Regina di Gerusalemme come le

aveva predetto in Inghilterra un indovino mentecatto. Era certo la prima donna inglese che mai mettesse piede in quella capitale abbandonata, colei che le più belle ragazze del villaggio arabo di millecinquecento abitanti (ma ce ne saranno state molte di belle?) inghirlandavano curvandosi dalle mensole delle colonne su cui s'erano inerpicate, mentre i barbuti anziani intonavano inni in suo onore e i ragazzi traevano dagli strumenti arabi strani e monotoni accordi.

Il tempo ha smussato gli ornamenti, patinato le colonne di biancorosea pietra calcarea, steso un velo di poesia su quel che poteva esserci di crudo, di provinciale in questo impero d'una stagione. Il conte di Volney s'ispirò a queste rovine per le sue a suo tempo famose meditazioni nel gusto enfatico delle *Notti* di Young, e sulle orme del Volney Thomas Love Peacock scrisse una giovanile ode pindarica, *Palmyra*, e *Palmyre* doveva restare come cadenza piena di suggestioni esotiche nel verso di Vigny e di Baudelaire: profumi svaniti, gioielli perduti di Palmira. I temi del Volney erano edificanti e solenni, d'una certa solennità eloquente da pulpito: caducità delle umane grandezze, condizione dell'uomo nell'universo, origine dei mali della società, proliferazione delle idee religiose. Palmira era un emporio di divinità come un emporio di merci; dagli sculti lacunari della cella del tempio di Bèl ancora sogguardano le eterogenee figure dei numi e dei geni di Palmira, partici, babilonesi, siriani, greci, arabi, Bèl, Yarhibôl, Aglibòl. Il tempo ha reso tenebrosi e verdastri quei lacunari, ha dato alle colonne un più intenso color di rosa e d'oro: e tutto quello che resta di tanto passato non è solo un sermone laico alla Volney, ma soprattutto un colore per la

gioia degli occhi. La civiltà di Palmira si è decantata in colore, ha domato per una breve stagione il deserto solo per aggiungervi un altro colore. Nella conca degli aridi poggi ha deposto questa perla.

A lungo c'indugiammo nella sera presso l'arco di trionfo fiorito di viticci come un portale del Rinascimento. Anche il Grand Canyon ha simili colori, eppure lo spettacolo di quelle disumane gole del Colorado stanca, mentre non ci si sazierebbe mai di contemplare il variar della luce e dell'ombra, l'accendersi e lo smorzarsi delle tinte su questo scheletro di città. Perché questo di Palmira è un colore con una differenza, e la differenza è data dall'uomo: questo paesaggio è saturo di storia, e non occorre indagarla nei particolari per sentirne la presenza e il peso. Tornavano al villaggio dall'oasi di palme e d'olivi i contadini, fosche figure in sottana a cavallo, figure infagottate a piedi, uomini e donne, indicibili fagotti di stracci da cui partiva a volte, passandoci dinanzi, una voce di saluto; tornavano ciascuno nella sua nuvoletta di polvere, riconducendo le loro capre nere dal piccolo muso elegante. A un tratto il colore del cielo divenne intensamente azzurro, e le colonne, le trabeazioni, le mura diroccate divamparono d'oro. Splendore di colore, lontane fanfare della storia.

Pensavamo agli antichi abitanti di Palmira adagiati in palchetti simmetrici nelle loro tombe a torre, come in piccoli muti teatri a più file di palchi. Pensavamo alle loro iscrizioni, redatte in eleganti caratteri vermicolari. Poiché la cosa più impressionante di Palmira è forse la Valle delle Tombe. L'avevamo visitata nel pomeriggio, eravamo saliti per le strette scale della tomba di

Elahbèl, ed era proprio come salire al loggione d'un piccolo teatro di morti. Una volta c'erano state mummie in queste tombe, imbalsamate alla maniera d'Egitto, ma gli arabi assicurarono Wood e Dawkins, che avrebbero voluto portarne via una come cimelio, che tutte erano state predate nella speranza di trovar loro addosso qualcosa di prezioso, sicché gl'inglesi dovettero contentarsi di riportare, solo ricordo di questi magnifici monumenti, una capigliatura di donna intrecciata al modo che ancora usavano le donne arabe. Ora delle tombe non rimanevano che alcune delle statue adagate, paludate in vesti dalle pieghe rozzamente scolpite, con solenni copricapi cilindrici cinti di ghirlande, e cogli occhi a mandorla nel volto dal profilo fisso e tagliente. Ma se le singole tombe riempivano di meraviglia, più meravigliosa ancora era la loro processione, quando le vedevi dall'alto, dalle soglie del castello turco. Sorgevano le torri in una nuda convalle liscia e tenera come pelle di daino, che il vento doveva continuamente carezzare e levigare come con pietra pomice, sorgevano solenni e rossastre in lenta ascesa verso una giogaia ferrigna ed aspra di rocce; le avresti dette avamposti della città di Dite. Strano, questi mausolei eran forse la parte più viva di tutto il paesaggio, parevano dotati di volontà e di pensiero, più della carcassa della città che più in basso seminava di ruderi il deserto. E non poteva non essere così, perché nelle tombe si erano trasferiti tutti i suoi abitatori, adagiati per sempre, come a un banchetto, nelle loro splendide vesti dai ricami orientali, le donne parate dei loro gioielli.

Dopo il tramonto rinfrescò il vento: *la longue haleine, la respiration nocturne de la plaine*, come cantò Lamartine nella sua meditazione sul

Deserto, o l'Immaterialità di Dio. Aspirare quel vento, seduti dinanzi alla locanda, a notte, era come inebriarsi di un filtro. Il buio era solcato qualche volta da una veloce meteora, e a tutto avresti pensato fuorché a quello che tali luci significavano: soltanto fari di camion. Il vento rinforzò nella notte: doveva sibilare tra le colonne, trattandole come corde d'un'arpa, scivolare sulle pendici brulle: sollevava la polvere e la cenere dei morti, dissipava la storia, purificava la terra, il vento.

La mattina dopo ripassammo per la Valle delle Tombe allontanandoci da Paimira, e quando l'ultimo rudero fu scomparso e ci trovammo in pieno deserto, ci domandammo se quei lunghi colonnati, se quella visione di torri fossero state soltanto un miraggio.

(1956)

Pellegrinaggio a Baalbek

La convivenza alla lunga rende simili, e non solo nell'uso delle parole, nelle inflessioni della voce e nei gesti, ma anche nell'aspetto fisico. Io non so se sia stato il cammello ad assimilarsi al beduino o piuttosto il beduino al cammello, ma è certo che entrambi hanno un'aria di famiglia, coperto l'uno di ciuffi di peli come di stracci, e l'altro di stracci che han perso la qualità della stoffa per divenire qualcosa come escrescenze lanuginose e sfilacciate del corpo. La desolazione della natura produce questi figli, come la desolazione spirituale produce gli straccioni e i deformi dei quadri di Stanislas Lepri.

Una volta lasciata alle nostre spalle Palmira e un'ultima piccola oasi di pioppi intorno a una fonte, e il basso muro rozzo color d'ocra del piccolo caravan-serraglio, dapprima non incontrammo nel deserto altro segno di vita che una lacera tenda nera, non più grande d'un ombrello aperto, non lontano dalle piste o tratturi pei quali procedevano le nostre due automobili: poiché la traccia non era unica, ma ora si sdoppiava, ora si ricongiungeva, come una piega di calzoni incerta e sbagliata. «Sotto quella tenda ha pernottato un arabo» disse uno di noi. «Ma carovane non se ne incontrano?». L'autista quasi ci avrebbe voluto far credere che oggi giorno nel deserto s'incontrano più automobili che cammelli, quando vedemmo in distanza una prima fila di cammelli come un fregio appena animato. Poi giungemmo a un accampamento di nomadi; lì le creature più

umane erano certi agnelli candidissimi con la testa nera. Per amore del pittoresco uno di noi prese fotografie di quel gruppo di beduini, a cui ci mescolammo, alcuni (Dio ci perdoni!) perfino col capo coperto dalla *kaffiyah* comperata alla locanda di Palmira. La *kaffiyah* è pratica contro il caldo e le mosche, ma non è certo un bel copricapo; non più bello della cuffia da cui par che il nome derivi; e le sottane lunghe che portano i beduini avran pure la loro ragione pratica come l'avranno quelle strane brache dei Drusi che combinano sottana e pantaloni alla cavallerizza; ma questi costumi a me non paion belli. Quando poi l'arabo indossa su quel gabbano una giacca europea, e inforca un paio di lenti nere, credo che abbia azzeccato il peggior modo di combinarsi che un uomo possa escogitare. Detesto i presepì realistici coi pastori vestiti alla beduina, e non trovo nulla di elegante nel modo nazionale di vestire degli arabi, quando, s'intende, si riesce a vedere una linea, uno stile, in quei fagotti di stracci. Perciò non avrei proprio potuto dar torto ai poliziotti di Homs che, sorpreso il più giovane della nostra comitiva a fotografare gente del popolo nelle vie di quella cittadina, lo fermarono e gli sequestrarono il film, promettendo di rendergli (come di fatto fecero dopo qualche giorno) quelle pellicole che riproducessero soggetti buoni. I soggetti cattivi erano, naturalmente, proprio quelli che il nostro amico cercava: costumi popolari, gente stracciata, sporca e pittoresca, capanne e tuguri. I soggetti buoni, secondo la polizia, erano per esempio le case moderne, o, immaginiamo, i poliziotti vestiti nell'uniforme di qualsiasi altra polizia del mondo. Del resto anche da noi in levigare come con pietra pomice, sorgevano solenni e rossastre in lenta ascesa

verso una giogaia ferrigna ed aspra di rocce; le avresti dette avamposti della città di Dite. Strano, questi mausolei eran forse la parte più viva di tutto il paesaggio, parevano dotati di volontà e di pensiero, più della carcassa della città che più in basso seminava di ruderi il deserto. E non poteva non essere così, perché nelle tombe si erano trasferiti tutti i suoi abitatori, adagiati per sempre, come a un banchetto, nelle loro splendide vesti dai ricami Orientali, le donne parate dei loro gioielli.

Dopo il tramonto rinfrescò il vento: *la longue haleine, la respiration nocturne de la plaine*, come cantò Lamartine nella sua meditazione sul *Deserto, o l'Immaterialità di Dio*. Aspirare quel vento, seduti dinanzi alla locanda, a notte, era come inebriarsi di un filtro. Il buio era solcato qualche volta da una veloce meteora, e a tutto avresti pensato fuorché a quello che tali luci significavano: soltanto fari di camion. Il vento rinforzò nella notte: doveva sibilare tra le colonne, trattandole come corde d'un'arpa, scivolare sulle pendici brulle: sollevava la polvere e la cenere dei morti, dissipava la storia, purificava la terra, il vento.

La mattina dopo ripassammo per la Valle delle Tombe allontanandoci da Palmira, e quando l'ultimo rudero fu scomparso e ci trovammo in pieno deserto, ci domandammo se quei lunghi colonnati, se quella visione di torri fossero state soltanto un miraggio. regime fascista la polizia procedeva nello stesso modo coi fotografi stranieri, e si sa che *America amara* di Emilio Cecchi, per le sue fotografie di linciaggi di negri e di stragi di *gangsters*, irrita molto gli americani. Nessuno più di me rimpiange quella perdita del color locale, che è una delle piaghe

della nostra civiltà standardizzata; però vedere il color locale nella miseria e nella sporcizia mi pare un raffinamento di dubbio gusto, come quello di certi pittori surrealisti che deliberatamente coltivavano polverose tele di ragno sul lampadario del loro studio.

Passammo dinanzi a una raffineria di petrolio recinta da una barriera di filo spinato, incontrammo aridi paesi di trulli e di muri bassi, come bolle e serpigini della terra, e qualche gregge, e cani ringhiosi, e una carovana di somarelli, e l'oleodotto, ma la sola cosa bella erano certi cardi violetti che sorgevano qua e là tra la sabbia. Poi la strada si fece più definita, ai lati apparvero campi di grano, all'orizzonte si profilò la cima nevosa del Libano; e quel deserto che i turisti d'un tempo impiegavano giornate ad attraversare, aveva finito in poche ore di far scorrere il suo grandioso e monotono scenario dinanzi ai nostri occhi. Non l'avevamo superato palmo a palmo con la nostra fatica, non avevamo mescolato alla sua polvere il nostro sudore; non era stato parte di noi, ma come avviene per tante altre cose oggi, l'avevamo eliminato da noi senza dolore, e non avrebbe lasciato che una debole traccia nella nostra memoria.

Più viva, invece, la prima impressione di Homs: una vittoria col mantice alzato, a cui erano attaccati due cavalli neri impennacchiati; il vetturino scalzo recava un cencio in capo a mo' di turbante, e a uno dei fanali era infilato un piumacciolo d'un colore rosa di rabarbaro, del colore di certe caramelle che si vendono nei villaggi. I piccoli cavalli eran pieni di brio, la carrozza era infinitamente antica, e l'insieme faceva pensare a Fortuny e certo risaliva ai tempi di Abdul Hamid. Uno di noi cercò di sfamarsi

comprando da un rustico pasticcere un dolce che pareva un tramezzino di composta marrone e verde (forse pistacchi) tra due strati di paglia; ma non riuscì a mangiarlo. Vedemmo molte altre vetture che di solito richiamavano l'attenzione dei passanti suonando vecchie trombe d'automobile; nel *suk* vedemmo molti carretti di caramelle dai colori sgargianti, e spacci di bibite fresche (tre qualità: marrone, gialla, e arancione) dove il ghiaccio si squagliava in pieno sole, e donne e ragazze druse vestite di stracci vistosi, con pantaloni rosa, gialli e violetti che uscivan di sotto l'abito; esse portavano orci sulle spalle, o roncole in mano; la loro pelle era altrettanto rugosa e incrostata di loia quanto lucidissime e forbite erano le cassette d'ottone dei lustrascarpe. Su una folla mezzo insaccata alla bell'e meglio in vestiti europei la radio, come dappertutto nel mondo, versava fiotti di suoni sguaiati che qui assumevan la cadenza locale di canto lamentoso. Fu a Homs che feci il mio primo ingresso in una moschea, e le candide arcate a sesto acuto, i tappeti in terra simili ad aiuole di garofanini a mazzi, il raccoglimento degli uomini (non vedevo che uomini) intenti a pregare, fu la sola impressione di freschezza e di lindura che riportai da questa cittadina che deve essersi destata da non molto tempo dal pittoresco torpore del defunto Impero Ottomano.

Lasciata Homs, percorremmo un altopiano brullo; il lago di Homs aveva il colore verdolino delle acque sulfuree. Ancora basse tende nere di pastori, e greggi e cammelli. Si librava in cielo un'aquila bianca con nere le estremità delle penne. Il Libano era zebrato di neve.

Questo monte domina la scena a Baalbek, ma costì, incorniciato tra le cortine di pioppi, di noci, di gelsi che circondano i templi, s'addomestica in uno sfondo di veduta turistica ideale. Baalbek, come Taormina, offre un ideale paesaggio mediterraneo classico, e non sorprende che sia nell'uno che nell'altro luogo quel sottoprodotto del superuomo nietzschiano che fu Guglielmo II si trattenesse a lungo a meditare. La guida che ci accompagnò dall'albergo le cui tre vetrate ogivali, anche se la camera da pranzo non fosse stata occupata da silenziose signore inglesi anziane, ci avrebbero richiamato i tempi della Regina Vittoria (sebbene codeste finestre ogivali sian tipiche delle case libanesi), codesta guida, un greco loquace, ci raccontò come Guglielmo II offrisse al Sultano di fare ricollocare al loro posto quegli enormi blocchi di pietra che avevan fatto sì che i Romani da essi denominassero Trilithon quest'acropoli. Ora si posson dare misure e peso di questi blocchi giganteschi, si può stupire del modo in cui vennero alzati e messi insieme, sì che una lama di coltello non potrebbe entrare nelle commisure, si può cercare di descrivere minutamente, come avrebbe fatto Polifilo, la leggiadra decorazione dei templi; dire per esempio che il cornicione del Tempio di Giove recava mensole acantiformi alternativamente coronate da leoni e da tori sui cui dorsi s'appoggiavano festoni di foglie e di frutti, che a questo fregio eran sovrainposti, uno sull'altro, un motivo a treccia, una serie di dentelli, una banda oviforme, una successione di modiglioni orizzontali invertiti, su cui posava in aggetto la cornice consistente d'un fregio a meandro e d'una sima di palmette intervallate da teste di leoni: ma, detto questo ed altro (e la descrizione potrebbe seguire per pagine e pagine),

si perderebbe di vista, come si dice in inglese, il bosco per gli alberi. Né meglio riesce a dare un'idea del luogo il Lamartine col suo romantico disordine, sebbene Gérard de Nerval assicuri che «non si possono più descrivere questi magnifici ruderi dopo Volney e Lamartine»: «I nostri occhi non sapevano dove posarsi: dappertutto eran porte di marmo d'un'altezza e d'una larghezza prodigiosa, finestre o nicchie orlate di sculture ammirevoli, volte rivestite d'ornamenti squisiti, frammenti di cornicioni, di cimase o di capitelli, sparsi come la polvere sotto i nostri piedi, lacunari sulle nostre teste: tutto mistero, confusione, disordine, capolavoro dell'arte, relitti del tempo, meraviglie inesplicabili intorno a noi...». Sullo stesso tono Maurice Barrés: «Caos di splendori crollati, immensa distesa di porfido e di marmo, tutto un oceano di colonne, di capitelli, di architravi e di volute. Una prodigalità senza idee, all'indomani della scomparsa d'un dio. Ma di quanta grandezza è testimonianza questo disastro!... È una delle più grandi preghiere del mondo che là si profila, abbagliante di luce, sui monti dell'Antilibano».

Intanto una cosa mi par certa, che l'impressione che uno riceve da Baalbek ha poco del divino e molto dell'opulento, del fastoso. *Puissantes constructions administratives* le chiama il Barrés. È la scena per la sagra non d'un dio, ma d'un imperatore: *le Sacre de Napoléon* avanti lettera. Forse per questo piacque tanto a Guglielmo II. Si è parlato di barocco a proposito del piccolo tempio rotondo del secondo secolo dell'era volgare, circondato da sei colonne corinzie che sormonta un cornicione dalla pianta rientrante in cinque mezzelune d'aspetto assolutamente borrominiano. Ma a proposito del Tempio di

Giove e di quello di Bacco si pensa piuttosto allo stile Impero di Percier e Fontaine. Secoli prima che questi francesi combinassero elementi egizi ed ellenistici, ecco lo stile già trovato dagli architetti di Baalbek, ove il massiccio s'alleanza col raffinato, il monumentale collo squisito, il gigantesco col minutamente elegante. Le solide torri rettangolari che fiancheggiano i propilei fanno pensare ai piloni all'ingresso delle corti dei templi egizi, il portico a colonne è nella tradizione greca, la profusione degli ornamenti ha un carattere satrapesco, orientale. I templi hanno una magnificenza che forse non ebbero mai i templi di Roma, ma dovettero averla le terme colle grandi aule dalle pareti adorne di nicchie e di statue innumerevoli, sotto l'opulenza dei vasti lacunari. Il Teatro Olimpico di Vicenza può dare una pallida idea di quel che dovette essere l'interno del Tempio di Bacco nel suo integro splendore, di cui resta ancor oggi abbastanza di fulve colonne e di vuote nicchie sotto il tetto scoperchiato, da farci rivivere, senza un eccessivo sforzo della fantasia, quel clima di soverchiarne fasto.

E non ve nulla di rozzo, di provinciale, nella perfetta esecuzione dei particolari: capitelli (uno è perfettamente integro, l'unico forse di tutta l'antichità), fregi, merletti di foglie e d'animali, rosoni e busti di divinità nelle formelle esagonali dei lacunari, son trattati con finitezza e squisitezze degne degli artefici del Rinascimento e, perché no? (sebbene parlino alcuni d'una pretesa meccanica pedanteria del neoclassico) degli artefici dello stile Impero. Sicché questo capolavoro della tarda classicità che è Baalbek (il Tempio di Giove è del tempo di Nerone, quello di Bacco è posteriore di circa un secolo) riassume in sé i caratteri d'una lunga

tradizione e precorre gli sviluppi delle sue future rinascite: è, a suo modo, al crocevia e al centro di tutto uno stile: semplicità, forza, contrasto di superfici levigate e di superfici folte d'ornamenti, colonne scanalate e colonne lisce, oro e pietra, tutto quello che avevano detto Atene e Roma e che diranno Parigi e Pietroburgo, ecco è già tutto qui, in quest'acropoli di fulvi templi, tra le verdi piante dell'oasi di Baalbek, a cui le nevi lontane del Libano mandano una benedizione d'eterna frescura.

(1956)

Il «Krak des Chevaliers»

Veramente a Maria Luisa sarebbe piaciuto di vedere i cedri del Libano che un tempo fornirono il legno alle flotte fenicie e che ora, sparuto manipolo d'imponenti veterani, formano un «bosco sacro» sulle montagne presso un moderno albergo, centro di sports invernali. Cercammo di persuaderla che di piante come quelle lì, se non proprio alte trenta metri e dalla circonferenza di quindici, poteva averne viste anche in parecchi giardini botanici, e che d'altronde non era agevole rievocare i tempi biblici e omerici in vicinanza d'un moderno albergo; che invece era molto più avventuroso, romantico e originale (sebbene l'escursione formi parte del programma delle crociere) visitare quella fortezza il cui nome stesso ha un suono diretto e catastrofico, il Krak des Chevaliers.

Così la mattina presto lasciammo Beirut come avremmo potuto lasciare il Quartiere Parioli per una gita a Fregene (poiché molte delle vie di questa moderna città hanno un'aria di famiglia con le vie d'ogni altro quartiere moderno di ogni altra città del mondo, non fosse pei fiori della buganvillea e della jacaranda che qua e là mettono una spalliera color solferino acceso o celeste pallido), uscimmo dall'intrico delle strette strade dei sobborghi, il cui carattere squallido è accentuato dalla presenza di sciamannati e allampanati eucalipti, sostammo un poco a Nahr el Kelb (che vuol dire «il fiume del cane») per vedere i lavori d'una grande autostrada

moderna che qui deve ingegnarsi di rispettare la stretta gola che è l'unico passaggio naturale nello sprone di monte che interrompe la spianata litoranea in questo punto. In quella gola tutti gl'invasori antichi — Egiziani, Assiri, Greci, Romani, Arabi — hanno lasciato il loro ricordo scolpendo iscrizioni commemorative o stele rupestri nella viva roccia d'un color grigio verdastro, e li hanno imitati gl'invasori moderni, dall'armata di Napoleone III venuta qui nel 1860 per la repressione dei Drusi che massacravano i Cristiani, fino agli eserciti del nostro secolo, gl'inglesi nel 1918, i Francesi nel 1920; l'ultima iscrizione, del gennaio 1947, sembra iniziare un'era nuova, dicendoci che il 31 dicembre 1946 tutte le truppe straniere lasciarono il Libano. Di faccia alla lapide napoleonica le cui lettere son spazeggiate con bell'armonia ottocentesca, c'è un piccolo caffè turco sotto una pergola, più oltre un ponticello romano s'inarca su un piccolo fiume che scorre tra canneti molto verdi. Si pensa a Bagni di Lucca.

Ripassammo per strade di villaggi pavesate ancora di scoloriti festoni di bandierine di carta per la celebrazione del Mese Mariano, e anche, ci dissero, d'una festa musulmana: le avevamo percorse alcuni giorni prima recandoci a Biblos di sera: Biblos odorosa di timo e fiorita di pallide malvarose, col suo quadrato castello dei Crociati, color d'oro, le sue colonne romane fra i tamarischi e gli oleandri rosa, i suoi profondi pozzi funebri sulle cui pareti potevano decifrarsi antiche iscrizioni, i suoi massicci sarcofagi di marmo e di pietra vulcanica, e il suo minuscolo, incantevole teatrino, col muro dell'orchestra adorno di colonne e nicchie in miniatura, scenario per una compagnia di attori nani che avrebbero fatto la delizia di

Trimalcione. C'era stato guida un bel giovanotto bruno che si vantava di discendenza fenicia, ma che, se l'avessimo incontrato in una via d'Italia, non l'avremmo mai ritenuto uno straniero.

E avrebbe potuto essere una benedetta costa italiana, sorella di quella della Riviera o di quella orientale della Sicilia, la lieta cornice litoranea che percorrevamo verso Tripoli, dove a un certo punto cominciarono ad apparire le saline coi loro mulinanti ventilatori, le quali, anziché sciupare il paesaggio naturale, gli aggiungevano una nota geometrica e meccanica che un artista moderno troverebbe di suo gusto. Attraversata Tripoli, di cui scorgemmo appena le alte mura del castello («Amore di terra lontana...»), sostammo a una piccola moschea dinanzi a cui in una grande vasca pullulavano i pesci sacri, d'un color grigio ferro, che nessuno uccide, e intorno ci sono alberi molto verdi alla cui ombra le grasse tripoline vestite di blu e di nero vengono a bere il caffè e a gittare minuto mangime ai grassi pesci neri. Sulla soglia della moschea siede un vecchietto dal volto cieco e assente, dal capo coperto da un fez cinto in basso da una fascia bianca: fa un gesto ritmico con la mano come se scacciasse invisibili mosche; con quel gesto accompagna la sua recitazione del Corano.

Lasciammo indietro la costa con le sue culture e i suoi pini, salimmo per terre più aspre, color d'ocra bruciata, a cui dava risalto l'azzurro orizzonte marino. Dopo Halba ci trovammo per una campagna piatta, passammo due fiumicelli sul cui greto fiorivano grandi oleandri rosa; l'aria risuonava del canto degli uccelli. Passammo una buona mezz'ora al posto di polizia alla frontiera della Siria: metà delle pagine del mio passaporto son divorate dai visti, dai bolli e dalle eleganti

scritture arabe di questi Stati del Levante, i quali (soprattutto la Siria) prendono molto sul serio le formalità burocratiche. Dopo Tellkalakh percorremmo un paese alto e ameno ma poco alberato, ed ecco, si profilò su uno sprone azzurrino di monte la sagoma del Krak. E mentre ci avvicinavamo, per una strada senza fondo ai cui margini s'allineavano bassi muretti di sassi nerastri, attraverso a prati fioriti di piccoli fiori cilestrini di cardo, come fiordalisi del deserto, presso a gruppi di contadine dagli abiti scuri ma dal capo coperto di pezzuole color malachite chiaro che spiccavano contro la terra bruna e le biade biancastre, Maria Luisa scoteva la testa: «È un castello come ce ne son tanti in Italia e in Francia!», sottintendendo che proprio non valeva la pena, per vederlo, di fare quest'orribile strada su cui l'automobile procedeva a balzelloni e a zig-zag per evitare le buche. E non voleva ricredersi neanche quando quella mole merlata ci fu sopra con tutte le sue torri e i suoi barbacani di pietre biancastre e rossicce, rossicce dalla parte dove le aveva cotte il sole.

No, non era un castello come tutti gli altri questa nave di pietra incagliata sulla roccia, quest'Arca di Noè ferma sul suo Ararat in mezzo al mar di Paganà, stipata un tempo di Ospitalieri che ne sortivano di quando in quando a fare razzie e gualdane contro Hama e le altre terre dei Saraceni. Dall'alto, dalla soglia della camera del Gran Maestro nella torre sudoccidentale della cinta interna, la cui decorazione di volte a costoloni e di fiori di pietra a cinque petali in leggiadro fregio attesta un'eleganza insolita in simili nidi di guerrieri (ma questi cavalieri d'Oltremare avevano appreso alcunché della mollezza e dell'agio degli Orientali), da costì in alto si dominavano le varie corti e le scale e le

torri di pietra candeggiata dalle intemperie, uno scenario vasto e vuoto in cui risuonava ora solo lo strido di qualche uccello rapace. Lì sotto eran gallerie, e ampie sale per banchettare, e un immenso forno, e una gran cappella, e vasti dormitori e corpi di guardia, ora ridotti a caverne di nude mura per le cui finestre e le cui feritoie andavano e venivano gl'invisibili spiriti del vento. Questo non era un castello come tutti gli altri, non solo per le proporzioni smisurate, ma per ciò che significava nella gran solitudine di pallidi poggi dove non appariva traccia d'uomo.

Era l'elefante bianco di quel circo d'avventurieri ardimentosi, spregiudicati, magnifici e sleali, devoti e crudeli, rozzi e raffinati, che furon coloro che per più di due secoli combatterono nel segno della Croce ostensibilmente per liberare il Santo Sepolcro, come sostenevano i poco chiaroveggenti idealisti, ma molto spesso per conquistare la terra che non avevano in patria, i titoli che invidiavano ai loro fratelli maggiori, gli agi e il lusso che l'Oriente, allora più incivilito, poteva insegnare agli appena dirozzati barbari conquistatori dell'Europa latina, lanciati in un'ultima invasione barbarica in nome di Cristo. La Cristianità predicava una pace ma portava le armi, mentre almeno i Musulmani proclamavano senza infingimenti il dominio della spada.

Fondarono effimeri regni oltremare, e così purgarono l'Europa di tutta la loro genia turbolenta di piccoli feudatari insoddisfatti, e permisero il rinsaldarsi delle monarchie occidentali, ma molti altri benefici effetti delle Crociate l'ultimo storico di esse, Steven Runciman, non vede. Col loro fanatismo

resero fanatici i Musulmani, cozzarono per anni contro gli stessi ostacoli, e non impararono niente dalle loro esperienze, si dilaniarono in meschine e complicate tragedie dinastiche, perpetrarono quello che il Runciman chiama il più grande delitto contro l'umanità e la più grande follia politica del Medioevo, la distruzione dell'Impero di Bisanzio, aprendo così le strade d'Europa ai Turchi e avvelenando i rapporti tra Occidente e Oriente che stavano a cuore alle sagge repubbliche italiane, che pure in tutta questa faccenda delle Crociate furon tutt'altro che senza macchia, lasciandosi guidare anch'esse solo dal loro tornaconto e dalla loro cupidigia, e facendo pagare assai cara la loro assistenza.

Riportarono dall'Oriente reliquie: un capello della Vergine, le ossa di san Matteo e di san Nicola, schegge della Vera Croce, la testa di santo Stefano, uno degli orci delle Nozze di Cana. I prelati ebbero bei cavalli e scimmie addomesticate, mentre i loro agenti raccoglievano denaro pel riscatto dei voti di coloro che avevan promesso di prender la croce, e i popoli erano oppressi da tributi per crociate che non avevano luogo. Fecero magnifiche cariche di cavalleria, riempirono di cadaveri città saccheggiate, subirono ignominiose sconfitte, dettero modo al Saladino di rifulgere in tutta la sua luce di clemente e moderato monarca: quand'egli riconquistò Gerusalemme nel 1187 non vi furono saccheggi e massacri come quando l'avevano occupata i Cristiani ottantotto anni prima, ma il patriarca Eraclio pagò i trenta denari del proprio riscatto, e, onusto dei suoi tesori, lasciò al loro destino, senza riscattarli, i cristiani poveri di Gerusalemme. Ebbero tanti capitani spavalidi ed

eroici, ma nessun vero capo. Goffredo di Buglione era pio e frugale, biondo e ben fatto, ma debole e ottuso d'ingegno, e non davvero quell'eroe che dipinge il Tasso. Il più leale e integro di tutti, san Luigi, s'insabbiò in una spedizione disastrosa. Più tardi, nel 1444, quando i Cristiani ebbero violato la tregua di Szeghedin, Amurat portò il trattato disonorato alla battaglia di Varna insieme col suo stendardo, e gridò: «Cristo, se tu sei Iddio come dicono i tuoi seguaci, puniscili per la loro perfidia»; e fosse per le sue schiere o per le sue preghiere, riportò la vittoria. «Tanto coraggio e tanto poco onore, tanta devozione e così poco senno» conclude il Runciman sulle Crociate. «La Guerra Santa non fu che un lungo atto d'intolleranza nel nome di Dio, che è un peccato contro lo Spirito Santo».

Quando Pio II, uno dei pochi personaggi importanti che ancora credessero alle crociate a quell'epoca tarda, giunse ad Ancona per benedire coloro che s'imbarcavano, il suo seguito tirò le tendine della lettiga papale per impedire al Pontefice di vedere che di tanti che avevano promesso non era venuto nessuno.

Le crociate, ora che l'Europa s'era fatta più civile e non c'era più fame di terra, eran passate di moda. Alla vita intellettuale dell'Occidente i regni d'Oltrenare non contribuirono nulla, ma insegnarono una maggior perizia nel costruire le fortezze; ed ecco perché il Krak è il supremo monumento delle Crociate, un bello e terribile arnese di guerra assai costoso, un elefante bianco.

Quando uscimmo dalla superba fortezza fummo circondati, assediati da turbe di monelli cenciosi che chiedevano *bakscisc*; uno conduceva

un vecchio cieco. Un medico tra noi osservò che quasi tutti quei bimbi erano affetti da tracoma; ma quello che colpì me ed altri fu la grande varietà di tipi che essi presentavano: un vero campionario di razze: c'erano arabi, sì, e siriani, ma alcuni parevano europei del Nord: questi dovevano essere i lontani rampolli dei crociati.

(1956)

Damasco

La valle di Hammana, che percorremmo sulla via di Damasco, è stata chiamata «uno dei più bei colpi d'occhio che sia dato all'uomo di gittare sull'opera di Dio» dal Lamartine, che parla di una gola nera e profonda, di cascate e cascatelle il cui suono assordante faceva pensare a quel dell'organo in una cattedrale, di scena degna dell'Inferno di Dante, di «uno dei più terribili gironi che la sua fantasia potesse inventare divenuto reale per l'occhio» (e aggiungeva: «Ma chi può chiamarsi poeta di fronte alla natura? chi è che inventa dopo Iddio?»). Non solo era diversa la stagione dell'anno in cui Lamartine fece questo percorso, non solo non esistevano allora autostrade, ma era soprattutto diverso il clima spirituale in cui egli scrisse il suo *Voyage en Orient*. La parte del Libano che noi traversavamo era la stessa di quella descritta dal Lamartine, ed era montuosa e amena alla maniera piuttosto di certi paesaggi dell'Appennino che di quelli delle Alpi a cui ci richiama la sonora prosa del romantico francese, e solo una volta varcata la frontiera con la Siria passammo per una gola di colline rocciose che pareva un ideale appostamento per briganti; le rocce, piuttosto che l'Inferno di Dante, rievocavano certi sfondi rupestri del Mantegna e del Bellini.

Poi il paese si fece deserto, e due cose mi colpirono in questo deserto. La prima fu un cimitero, un cimitero duplice: soldati francesi di qua, e accanto un nobile mausoleo circondato da

un giardinetto dove riposava il Ministro della Difesa siriano morto sul campo. Quello era stato il luogo d'una battaglia nel 1920: i Francesi avevano battuto i Siriani e conquistato Damasco. Pensavo a una frase che il Lamartine aveva scritto un secolo prima: «È tempo di lanciare una colonia europea in questo cuore dell'Asia, di riportare la civiltà moderna ai luoghi da cui è uscita la civiltà antica, e di formare un impero immenso di questi grandi brandelli dell'impero turco che sta crollando sotto il suo stesso peso e non ha altro erede che il deserto e la polvere delle rovine sulle quali s'è accasciato». Spesso, mentre subivo le formalità di frontiera in questi paesi del Levante, deploravo in cuor mio lo spezzettamento del vecchio impero turco in tanti staterelli; e quanto ai benefici della civiltà moderna, ecco appunto la seconda cosa che mi colpì nel deserto: un polveroso cartello pubblicitario raffigurante un grande pneumatico, e un altro che rappresentava, in proporzioni gigantesche, il bambino delle pellicole Agfa in atto di far scattare l'obiettivo. Sì, ma attento, gli dicevo, prendi solo i soggetti buoni, non i cattivi, le case mascherate alla moderna, non gli abitanti vestiti all'antica. I cartelli pubblicitari s'infiattivano, alcuni li aveva rovesciati il vento giustiziere; e già ci rallegravamo dell'improvviso squarcio di verde (come la romantica voragine del *Kubla Khan* di Coleridge, che faceva presentire la vicinanza d'un imponente palazzo di delizie), lieti pioppi e salici sulle rive del gorgogliante Barada, mentre di qua e di là, a un passo, era il deserto, quando invece dello *stately pleasure dome* mi si parò dinanzi agli occhi un'enorme fabbrica di cemento coi suoi alti fumaioli. Non fosse stato che lì vicino sostava una donna paludata di rosa e di celeste come una

figura da un libro ottocentesco di costumi d'Oriente, avrei potuto credermi in qualunque città industriale del mondo, e non in quella che Maurice Barrés chiama «una delle patrie della fantasia, una delle residenze della poesia, uno dei castelli dell'anima».

Quando ci fu Barrés, nel 1914, la modernizzazione di Damasco non era giunta a quello a cui è giunta oggi. C'erano la stazione ferroviaria, i tram, i fili del telegrafo e forse quel monumento (che il Pazaurek avrebbe potuto includere nel suo volume sul cattivo gusto) formato da una tozza colonna sul cui fusto s'avvolge a spirale un fregio di pali telegrafici e sul cui capitello posa un edificio in miniatura fiancheggiato da un minareto: colonna commemorativa della costruzione della ferrovia dell'Hegiaz e dell'installazione del telegrafo. Barrés esclamava: «Questi segni esterni d'un urbanesimo banale son gli apporti d'un giorno: non intaccano l'eternità d'un tal luogo». Mi chiedo se direbbe questo anche oggi che Damasco è per la più gran parte una città moderna, con i soliti padiglioni della fiera internazionale, con il solito grande viale (mi pare che si chiami Avenue des Victoires: di chi poi fossero queste vittorie non son riuscito ad appurare), con i soliti quartieri residenziali: i palazzi delle ambasciate potrebbero figurare in Parioli, ma forse hanno un colore più terreo; in fondo all'ampia strada ove essi sorgono si vede una nuda pendice di monte con lì appollaiato un quartiere d'antiche case arabe color del deserto, e il contrasto stride come un fotomontaggio surrealista. A Damasco, come a Beirut, abbondano lussuose macchine americane che i facoltosi abitanti posson procurarsi versando un non vistoso anticipo; di solito le

preferiscono d'un color verde malachite chiaro. Ai segnali del traffico a Damasco non è raro vedere allineati accanto in attesa una potente Mercedes e un arabo straccione su un somarello: e questo gruppo è emblematico dello stadio di transizione attraverso cui stanno passando questi paesi arabi. Il nostro autista, libanese, ci condusse a godere il panorama della città dal quartiere di Selahiyé, ma s'affrettò ad avvertirci che era necessario farsi scortare da una guida locale; a lui non sarebbe stato permesso dalla polizia di condurci attorno; s'eran dati casi in cui autisti libanesi erano stati arrestati per aver condotto stranieri in posti «non buoni» — oh, nulla di molto male: solo quartieri popolari, sudici e primitivi, quei quartieri di cui diceva il Barrés: «vie e viuzze oscure e tortuose, fiancheggiate da case assai sporche, fatte di fango e di paglia tritata: ma non trovate che questa miseria e queste mezze tinte favoriscono l'attività della fantasia? Dietro queste mura segrete desidererei sapere come si comprendono l'amore e la morte».

Ne vedemmo, di simili viuzze, presso la Casa di Anania e presso la Moschea di Muheddin el Arabi. Come comprendevano la morte i due o tre uomini accoccolati sui tappeti di quella specie di solenne salottino dove c'era un ventilatore e pendeva dal soffitto uno strano assortimento di lampadari, da quelli di vetro colorato di tipo moresco, a quelli di Murano, ai dozzinali lumi a petrolio a sospensione dell'Ottocento? Come comprendevano l'amore gli abitanti delle case circostanti alle cui pareti erano spesso appiccate sbiadite fotografie e litografie di *pin-up girls*?

In cerca di color locale ci rifugiammo nell'interminabile *suk* dall'alta volta di zinco corrugato, e dai muri di color verde sporco. L'insieme era assai variopinto; c'erano soprattutto certi trespoli per sostener dolciumi fatti come strani attaccapanni rosa, a molti rami, sopra una base formata di solito da uccelli di legno scolpito, il tutto coperto da un velo. Ma se ti facevi dappresso alle mercanzie che stipavano le mostre degl'innumerevoli negozietti, vedevi spesso cotonine provenienti da Manchester e dal Giappone, e queste provenienze non ti davano nessuna sensazione esotica. Oppure c'erano quelle camicie volanti stampate a pezzi di giornale, ciclisti, nomi come Rio de Janeiro, e che so io, le quali, come certe vistose cravatte, danno la misura della fantasia americana.

In cerca di sapor locale mangiammo a un ristorante arabo che si fregiava del nome di Restaurant des Princes, ma la faticosa deglutizione di riso avvolto in foglie di vigna e di riso, ancora, condito di pinoli che serviva da cuscino a dei flaccidi lacerti di montone, con l'eterno accompagnamento d'un ottimo yoghurt (ché nessuna bevanda alcoolica era consentita in quel locale musulmano) neppure ci dette alcun brivido esotico. Volemmo vedere come si divertivano i Damasceni, e ci recammo verso sera a uno di quei giardinetti fuor di città, che sotto amene pergole pendono nella rocciosa gola ove scorre il Barada, echeggiante, al crepuscolo, del gracidar dei ranocchi, dominando dall'alto la strada di Beirut dove passa un traffico continuo di lussuose macchine americane, pariglie decrepite di tipo ottocentesco col soffierto alzato e il cocchiere col capo avvolto in una pezzuola, motofurgoni e motocisteme, somarelli

e perfino un trenino misto con una locomotiva di forma antiquata attaccata in senso inverso. Al caffè-giardino, in mezzo al cui rossiccio sterrato crosciava una piacevole fontana, ci coprirono il tavolo di rozzi e talora saporiti antipasti, e con un respiro di sollievo constatammo che, sebbene tra gli alberi pendessero, oltre a innocenti lampioncini all'antica, anche tubi di neon variamente colorati, non figurava nessun disco *réclame* della Coca Cola. A questa bevanda i siriani hanno opposto una tariffa daziaria proibitiva. Non così nel Libano, dove la Coca Cola impera. Coloro che si preoccupano delle sfumature di color locale, notino che questo atteggiamento verso la Coca Cola è una delle più marcate caratteristiche differenziali tra Libano e Siria. Al caffè davano anche il narghilè col suo collarino di ciniglia rosa e verde presso l'imboccatura; e si potevan comprare pupazzi che emettevano un gemito da un arabo vestito d'un lungo camice nero che gli dava l'aspetto d'un seminarista. Facemmo sedere al nostro tavolino anche l'autista libanese: era stato in Sicilia con le truppe alleate, e di celebrità italiane conosceva soprattutto il brigante Giuliano che «toglieva il denaro ai ricchi e lo dava ai poveri».

Avevamo tanto sentito vantare la grande Moschea (he questa forse ci deluse un poco. Rinnovato dopo ognuno dei grandi incendi, l'ultimo del 1893, l'interno non ha di veramente antico che le belle proporzioni e le colonne. E anche qui disturba l'assortimento dei lampadari, da quelli stile Impero ai globi blu delle *veilleuses* ottocentesche, alle lampadine elettriche fissate in un dozzinale piatto di vetro smerlettato. Forse perché quell'ambiente era così vasto, gli oranti accoccolati o sdraiati sui tappeti mi

rassomigliavano gente che sta sulla spiaggia a prendere il sole. I mosaici bizantini del muro settentrionale del transetto, e quelli della facciata, coi loro paesaggi verdi, violetti e dorati, e i loro alberi il cui tronco rivela un midollo rosso, come in uno spaccato, ci avrebbero colpiti di più se non li avessimo colti in fase di restauro. Ma come non ammirare gli eleganti minareti, affusolati e traforati come colossali pezzi d'un gioco di scacchi orientale? Un d'essi ricordava, in modulo più snello, la Giralda di Siviglia, quella torre campanaria che nacque come minareto.

Ci piacque la pura grazia rinascimentale del Convento dei Dervisci o Tekkè fatto costruire da Solimano al principio del Cinquecento, colle sue tante cupolette intorno alla corte dove croscia la fontana, e la cupola centrale, ahimè, ricostruita anch'essa; ma dobbiamo confessare che gli edifici più arabi li avevamo visti a Palermo. Con tutta l'invadente modernità che le ha fatto perdere gran parte del suo carattere, Damasco conserva ancora angoli pieni d'incanto: la cappella con la tomba del Saladino, e il suo giardinetto odoroso di erba cedra; nel *suk* il *khan* di Asad Pascià che con le sue cupolette richiama San Marco di Venezia, un San Marco dalla cupola centrale scoperchiata e con le pareti, anziché di dorati mosaici, coperte d'una decorazione a fasce bianche e nere, un San Marco diventato fosco magazzino, ingombro sotto le arcate e intorno alla fontana di cataste di mercanzie, pile di cassette e mucchi di sacchi odoranti di spezie attorno a cui s'affacciavano seminudi facchini. E pieno d'incanto è il Museo, coi favolosi affreschi della Sinagoga di Dura Europos, il triclinio di Palmira, e quelle incredibili statuette mesopotamiche di

tipo astratto, datanti da circa il terzo millennio avanti Cristo, effigianti divinità e sacerdoti dal torso nudo, vestiti di sottane che paion fatte di file di penne sovrapposte come il perizoma di Papageno e con volti barbuti dal grande naso a dagli occhi sbarrati, che provocano insieme paura e riso (una di queste statuette è il ritratto della *grande chanteuse* d'Urnina, spiccatamente steatopigica, con grandi occhi dipinti non più espressivi di quelli d'un insetto), la maschera di bronzo e d'argento d'un principotto di Homs del secondo secolo dell'era volgare, e un cavaliere mongolo del Duecento, di ceramica smaltata di color giallolino e blu, che è come la quintessenza dell'Oriente di Marco Polo.

(1956)

Levante ottocentesco

«A Damasco Le faranno vedere anche un palazzo turco, ma non vale la pena, è una gran cianfrusaglia con dei fantocci di cera». Chi mi diceva questo, credendo con quella frase sui fantocci di cera d'aver aggiunto un argomento conclusivo per condannare all'oblio il Palazzo Azem, non sospettava d'avermi anzi così fatto drizzar le orecchie, perché le figure di cera m'han sempre incuriosito, e in alcuni casi affascinato. Non mi aspettavo gran che da queste figure di cera levantine, e fui saggio nel mio modesto pronostico, ma, tutto sommato, non mi pento d'aver dedicato un'ora a quell'angolo di Damasco, il cui valore artistico è d'assai soverchiato dall'interesse documentario.

Quel che c'è d'arte nel Palazzo Azem, in cui si entra per un ingresso a gomito, dissimulato, è la corte, il gran *patio* circondato da arcate e da muri a bande bianche e scure come quelle delle nostre chiese pisane e fiorentine. Se, in Spagna, vedendo tanti *patios* segreti, deliziosi, odorosi di fiori e sonori di fontane, pensavo a Damasco, qui a Damasco, naturalmente, pensavo alla Spagna. L'interno del palazzo è una cosa diversa.

Tutti conoscono il gusto arabo in fatto d'arredamento, perché un tempo, nel secolo scorso e anche al principio di questo, era di moda, nelle ville, d'avere, anche da noi, il salottino arabo, con quei mobili angolosi intarsiati d'avorio e di madreperla, i cuscini ricamati, e perfino il narghilè, puramente decorativo. Esistevano nelle città europee negozi

speciali che vendevano questi mobili orientali, nonché tappeti e il vasellame d'ottone e i trofei d'armi d'accompagnamento. Oggi il gusto è cambiato, e quei mobili sono finiti dai rigattieri dove appaiono immensamente squallidi. In verità non so dissociare l'idea di quei mobili dall'odore della carta d'Armenia, dalla melanconia di pensioni di terzo rango, di sale d'aspetto di modesti professionisti, di salotti di provincia e di case di piacere del principio del secolo. La polvere e la sciatteria sono il destino di questi mobili che sembrano fatti di pezzi di croccante o di cioccolato con le noccioline, e quando in un grande emporio d'artigianato locale che visitai a Damasco vidi stanze e stanze di questi mobili nuovi, forbiti e lucenti, fui colpito come da qualcosa di molto innaturale.

Ma qui nel Palazzo Azem la polvere e la fatiscenza dominavano, e nelle sale dalla decorazione cincischiata che era fatta apposta per raccogliere polvere nei trafori, nelle smerlettature, nelle stalattiti, le figure d'argilla e di cera stinte, deperite, coi capelli che il tempo e l'incuria facevan sembrare ancor più posticci, si trovavano proprio nel loro sfondo ideale. In una stanza i fantocci rappresentavano la preparazione della sposa per la cerimonia nuziale. In un'altra sedeva il pascià col suo *chargé d'affaires*, mentre un servo s'avvicinava col vassoio del caffè. Il segaligno, verdastro, occhialuto *chargé d'affaires*, dalla barbetta rada e stenta, era un impressionante ritratto di dispeptico. Sopra il gruppo, in alto, in sgangherate cornici intarsiate di madreperla, due fotografie sbiadite del pascià e di suo fratello. Un altro gruppo di fantocci rappresentava delle beduine, e in un'altra sala c'era un ricevimento presso un capo druso, e

queste figure eran di cera, di pallida cera dall'aspetto sudaticcio. In tutte le stanze ciangottava una fontana. In una d'esse era allineata una quantità di lumi a petrolio e di panciuti vasi di vetro celeste, decorati d'arabeschi d'oro, e questi lumi aumentavano ancor più l'atmosfera di bottega di rigattiere. In verità queste arti minori levantine dell'Ottocento, di cui si conservavano molti campioni nelle nicchie del salone di ricevimento, parevano un riflesso provinciale di prodotti europei: bicchieri di *opaline* verdi, rosa e bianchi con iscrizioni che inneggiavano a Damasco, terza città santa dell'Islam, caraffe bulbiformi per limonate, ampole per profumi, grandi bottiglie di cristallo, col tappo appuntito: tutto questo *bric-à-brac* Biedermeier, tradotto in termini levantini, assumeva un sapore ancor più provinciale e coloniale, nel suo apparente tentativo di gareggiare con le sciccherie di Vienna e di Parigi; eppure molti di questi oggetti erano genuini prodotti dell'Oriente, come certi portaovi di filigrana d'argento che effettivamente servivano a reggere minuscole tazzine di caffè turco. In una stanza si conservava il piramidale baldacchino verde e lo stendardo che avevano accompagnato il pascià nel pellegrinaggio alla Mecca; in un'estenuata fotografia questo baldacchino faceva da sfondo a un gruppo di personaggi, alcuni in costumi militari turchi, e tutti, militari e borghesi, parevano in quella fotografia, come accade in tutte le vecchie fotografie, non meno grotteschi dei pupazzi di cera. Lì presso, in una bacheca un uovo recava scritte torno torno in minutissimi caratteri tremila parole del Corano. Vedemmo anche una saletta per l'estate con uno specchio dorato e una consolle Secondo Impero, una saletta per

l'inverno con un fantoccio ipocondriaco presso uno sgabello su cui era posato un rachitico specchietto dalla cornice intarsiata di madreperla, di quella madreperla che era diffusa un po' dappertutto come un'eruzione cutanea dei mobili; vedemmo le stanze da bagno con un fantoccio seminudo in atto di strigliarne un altro; e da ogni parte eran divani spossati e polverosi, trespoli, sgangherati amminnicoli, lumi a petrolio, e tutto era stinto, deperito e arido come relitti del mare depositati su una riva sabbiosa a cui il mare non arriva più.

Questo senso di vecchio ciarpame non s'ha invece nel Palazzo di Beit ed Din che l'emiro Bechir II costruì al principio dell'Ottocento su una roccia circondata da profondi burroni, in un'amena plaga a sud di Beirut, tra vigne e verzieri. Lo visitammo al nostro ritorno da Damasco, e nulla era più bello del paesaggio che attraversammo in quel percorso: gole e anfratti montani, pareti di roccia che davano immagine di mura di città, pinete simili agli Scopeti a sud di Firenze, pendici erbose che nel sole dorato del pomeriggio splendevano come pagine miniate, prode fiorite di ginestre e d'ibisco, greti di fiume rosei d'oleandri, e a folate odor di resina e di campagna ubertosa: un paesaggio così vasto e trionfale da non far sembrare per una volta tanto esagerata l'affermazione di Lamartine: «Né Napoli né Sorrento, né Roma né Albano hanno un orizzonte simile». Su Beit ed Din tuttavia il Lamartine esagera parlandone come d'una «torre immensa», di una «piramide in cima al suo poggio rivestito di verde e solcato da acque schiumeggianti», e di «ombra gigantesca del palazzo e delle sue terrazze che si stende su tutta la scena e vi segue fino ai piedi del poggio».

Il palazzo ha vaste corti circondate da snelle arcate, ed ampio respiro di superfici, ma non aspirazioni d'altezza; v'è, pur nel fasto, una tal sobrietà, una tal delicatezza di decorazioni nelle pareti di cedro dorato e colorato ad arabeschi e a fiori rosa e celesti, nei soffitti stellanti di motivi geometrici, nei bianchi stucchi simili ad arnie segate, nelle fasce alterne di marmo bianco e rosato dell'harem, da evocare in quest'ambiente le armoniose odalische di Ingres. Un terremoto che in tempi recenti ha devastato un'ala del palazzo e i bagni dalle cupolette traforate che pei cristalli dei molteplici fori lascian filtrare una dolce luce, non ha turbato, in complesso, l'impressione di romita e adorna serenità che emana da questa dimora che coi suoi cipressi è come il Generalife di Granada rinato con gusto neoclassico.

In un piccolo ma ben ordinato museo si conserva tra l'altro una scimitarra russa, cimelio della presa di Mantova, che Bonaparte donò a Bechir al tempo dell'assedio di San Giovanni d'Acri, e vi sono immagini che rievocano figure e episodi del tempo: ufficiali inglesi della flotta di Sir Sidney Smith che fumano il narghilè in compagnia dell'emiro, Mar Elias, la casa dove Lady Stanhope trascorreva la sua vita di fanatica eccentrica che trovava insipida l'Europa, affascinante e formidabile sibilla in abito di sceicco, tra il suo giardino turco e il Dio apocalittico in cui credeva; una lettera del governo di Sardegna all'emiro, una lettera di Palmerston allo stesso dopo che, sconfitto Mehemet Alì la cui causa aveva sposato, Bechir si trovò ad affrontare la punizione del Sultano; e documenti relativi a quell'emiro Fakhreddin che al principio del Seicento essendosi ribellato alla Sublime Porta, ricorse

per aiuto a Ferdinando I de' Medici: tra questi documenti c'era anche un cattivo ingrandimento d'una fotografia di Palazzo Vecchio, e sebbene la guida, un occhicerulo libanese, pronunziasse Metècci per Medici, e, naturalmente, Veccio per Vecchio, le immagini parlavan chiaro. Oltre a questi cimeli c'erano indumenti, quelle strane scarpe dai tacchi e dalle suole altissime, che si chiamavan doppine a Venezia dove le portavano soprattutto le cortigiane, ma qui le portavano le spose novelle, altre scarpe guarnite di campanellini che i gelosi mariti levantini, ancora nell'Ottocento, legavano ai piedi delle mogli per controllarne tutti i movimenti, alti cappelli a cono simili al *hennin* medievale, che le principesse portavan di traverso sul capo; e v'era infine un angolo di vita ottocentesca del Levante ricostruito in un salottino con un pianoforte a coda europeo e una signora turca di cera in atto di ricevere una visita.

Si pensava a Lamartine che qui fu ospite dell'emiro, di cui, pur ammirando la saggezza e le *lumières*, le nobili e degne maniere, non ignorava la carriera bruttata da intrighi e da atrocità, e pur ammirando le magnifiche stalle, meno apprezzava il rudimentale *comfort* della stanza dove fu ospitato per una settimana; si pensava a Gérard de Nerval che pure descrisse questo palazzo in termini superlativi più tardi, quando di quest'edificio che era «insieme palazzo, fortezza e serraglio, non restava più che una parte abitata, la prigione», e «le gallerie sonore, le sale deserte, un tempo piene di paggi, di schiavi e di soldati, facevan pensare a quei castelli di Walter Scott che la caduta degli Stuardi aveva spogliato dei loro splendori regali»; si pensava al sogno d'Oriente dei romantici, fino a Loti su cui Pierre Briquet ha

scritto un libro pieno di curiosa documentazione (*Pierre Loti et l'Orient*, Neuchâtel, Editions de la Baconnière, 1945), Loti che s'era legato d'un'amicizia avvolta di mistero con Abdul Hamid, il terribile sultano rosso, e vedeva in lui un eroe romantico quale Lamartine vedeva in Bechir, Loti che talmente si sentì impregnato dell'aria di «calma e armonia, di distacco e di perdono» che si respirava nelle moschee, da costruirne lui stesso una in Francia per custodirvi la stele della sua adorata Aziyadé. Lady Stanhope, Lamartine, Nerval, Loti... fantasmi di ieri, ma come sembran lontani, poco meno dei sacerdoti sumerii dalle sottane villose e degli abitanti di Palmira col capo coperto dal *calathos*, lontani come i loro sogni esotici che sublimavano i paesaggi e i costumi e trasformavano in una contrada da *Mille e una Notte* questo ameno paese che le autostrade e le automobili americane rendono oramai simile a tutti gli altri paesi del mondo.

(1956)

Cieli d'Egitto

Mi aveva detto un amico che svegliandosi nel vagonletto tra il Cairo e Luqso, davanti allo spettacolo che vedeva dal finestrino aveva creduto d'essere in paradiso. Io mi svegliai di buon'ora e m'ero ripromesso di non mancare questo momento. Di albe ne ho viste parecchie, ma veramente qui bisognava arrendersi col poeta del *Paradiso*: «Oh quanto è corto il dire e come fioco / al mio concetto». Erano le cinque e un quarto dell'ora egiziana: sotto il turchino intenso della volta celeste dove galleggiava la falce della luna calante, a cui la gobba rivolta in basso conferiva ancor più l'aspetto d'una navicella d'oro, tutta la linea dell'orizzonte divampava d'un pellucido rosso solferino, e i campi allagati dalle acque del Nilo s'illuminavano di riflessi qui rosa, là d'un cilestro verdigno, e contro questo sfondo si stagliavano ciuffi di palme e qualche *silhouette* d'uomo: uno in turbante e galabia immobile come una statua su una lingua di terra, un altro immerso fino ai ginocchi nelle acque intento a pescare. A occidente frattanto le basse giogaie montane si coloravan di rosa come dolomiti, e il verde dei palmeti assumeva il color del pistacchio: sulle acque del Nilo una barchetta con due uomini inturbantati navigava lenta, come in una scena di miracolo su una predella d'altare.

Picchiai furiosamente contro la porta della cabina accanto, perché i compagni non perdessero pel sonno quella vista; si svegliarono in parecchi, e mi ringraziarono d'averli avvertiti, e una signorina disse: «È technicolor!». In verità

era uno spettacolo incredibile, che nessuna penna e nessun pennello avrebbe potuto fissare, perché il colore creava una impalpabile qualità ultraterrena, quella appunto che aveva fatto esclamare all'amico: «Sono in paradiso!».

È un lungo momento; poi, quando la palla infocata del sole ha forzato la linea dell'orizzonte, l'aurora è come ogni nostra aurora, radiosa ma abbastanza familiare da non suscitare più quel rapito stupore. Anche i tramonti hanno una loro civetteria: il sole scompare come da noi, con colori blandi; poi, dopo un intervallo, il cielo s'accende come vetro in fornace, e a lungo imbeve della sua essenza di rose la volta notturna già cupa e stellata. Come tale ballerina ch'io vidi al Cairo danzare la danza del ventre, che dapprima pareva mediocre, quasi scialba, perfino un po' goffa, finché si mise a vibrare con quella parte del corpo che ora per prescrizione superiore si vuole coperta, e malgrado questa misura di discrezione riusciva a imprimervi una tal carica voluttuosa, immobili restando le spalle, che anche qui si creava una qualità travincente, un *tertium quid* che forse D'Annunzio avrebbe definito uno spirito rapito fuori del senso.

Lunghi crepuscoli sul Nilo, mentre la feluca bordeggiava, e a tratti mancando il filo del vento, era spinta a remi. Uno dei nostri compagni, una volta, si mise a rievocare ricordi di giovinezza, che era come la melopea con cui accompagnava la quiete dolcissima dell'ora; e gli occhi non si staccavano da quell'orizzonte che era un letto d'oro e di rose, da quel baldacchino azzurro cupo da cui pendeva l'esile lampada lunare. Il nubiano al timone, inturbantato di bianco, il bianco degli occhi splendente nel volto buio e severo, contro

lo sfondo crepuscolare, evocava a un tratto un quadro di Chassériau.

Mi resi pienamente conto allora di quel che l'Oriente significasse pei romantici francesi: Delacroix, Fromentin, Marilhat, che dell'Oriente avevano visto soprattutto le cose vive, cieli, paesaggi, persone.

Qualche rara nuvoletta bianca vidi al Cairo, ma più a sud il cielo è d'un imperturbabile azzurro, e l'aria del deserto è inebriante come può immaginarsi fosse il nettare favoleggiato. Il caldo di fine settembre non era eccessivo, né c'inzuppava degli estenuanti sudori dei nostri giorni di scirocco. Sempre c'era una deliziosa brezza, come se angeli si traessero dietro per l'aria invisibili vesti ventilandole con ali verdazzurre. Era il paradiso terrestre. Ma se tiolgevi a guardare gli uomini e le case degli uomini, ti veniva fatto di ricordarti d'una frase di Baudelaire: «Dirò della lamentevole bellezza dell'eterno Mezzogiorno, e degli splendori squamosi delle lebbre nell'adorabile ed esecrabile corruscazione del giorno!»; ti veniva fatto di ripensare a ciò che Flaubert scrisse sulla «grande sintesi» a proposito della prostituta araba: «Tu mi dici che le cimici di Ruciuk-Hànem te la degradano; e invece questo è proprio quel che m'incantava. Il loro odore nauseabondo si mescolava col profumo della sua pelle grondante d'olio di sandalo. Io voglio che ci sia un'amarezza in tutto, un eterno fischio in mezzo ai nostri trionfi, e che nell'entusiasmo s'inserisca la desolazione. Questo mi ricorda Giaffa, entrando nella quale città odoravo insieme il profumo dei cedri e il fetore dei cadaveri; il cimitero sfondato faceva vedere gli scheletri mezzo putrefatti, mentre che

gli arbusti verdi sospendevano sul nostro capo i loro frutti d'oro. Non senti che questa poesia è completa, che è la grande sintesi? Tutti gli appetiti dell'immaginazione e del pensiero vi sono appagati allo stesso tempo».

L'ordinario visitatore d'oggi non condividerà tanto questi gusti romantici, quanto piuttosto s'abbandonerà a riflessioni simili a quelle del poeta inglese Arthur Hugh Clough che fu a Roma un secolo fa, quando molte nostre città meridionali presentavano spettacoli di squallore se non proprio estremi come quelli dell'Egitto, tuttavia dello stesso ordine, anzi, disordine. Ora il Clough così scriveva di Roma: «O terra dell'Impero, dell'arte e dell'amore, che cos'è che mi mostri? Sul capo un cielo perché v'incendano gli dèi, e sotto di me un suolo pei maiali! Oh, in ogni luogo e forma e specie, oltre a quanto può immaginare il pensiero, il grazioso si combina col grossolano, il solenne col puzzolente!... O tu benedetta da un ricco suolo e da un sole generoso, esuberante, fervida e feconda! Son queste le condizioni stabilite pei pellegrini d'Oltralpe acciocché possan venire a respirare il tuo etere, e calcolare la tua dovizia d'antiche tradizioni? Dobbiamo gelare nei nostri climi, e rimanere puliti, o affondare fino alla caviglia nella sporcizia del classico suolo?».

Ciò che un viaggiatore del Nord poteva dire di Roma un secolo fa, e un inglese del Settecento poteva dire di Parigi due secoli fa, o Dickens stesso poteva dire degli *slums* di Londra del suo tempo, potrebbe ripetersi per l'Egitto d'oggi. E ci si potrebbe chiedere come mai Londra, Parigi e Roma sian via via venute eliminando gli aspetti più squallidi della vita umana, mentre in Egitto cadono continuamente sotto gli occhi ripugnanti

nature morte non già soltanto d'immondizie, ma dei cibi stessi che vengono offerti in vendita al popolo minuto. Come può la gente rassegnarsi a un tenor di vita così liminare, a abituri che sono spelonche e rovine? Anche nelle strade principali delle città capita spesso di vedere case mezzo demolite, diroccate, non finite, lasciate indifferentemente accanto a nuove costruzioni che presto s'adeguano al generale squallore. L'antica via Méhémet-Ali al Cairo, ad esempio, ora chiamata El Kalaa, fiancheggiata di portici, fatta aprire un secolo fa da Ismail Pascià e quartiere residenziale nell'Ottocento, è oggi d'una desolazione repellente.

Si possono addurre ragioni economiche e politiche, ma la ragione prima, che spiega non solo il basso tenor di vita di questa, come d'altre popolazioni di paesi meridionali, è proprio la benedetta serenità del cielo.

L'inclemenza del cielo spinge l'uomo a operare, a migliorare le proprie condizioni, a porre in atto quel progresso che, deprecato quanto si vuole per certi aspetti, è innegabilmente desiderabile nelle forme più elementari, tangibili o olfattibili. Fu grande ventura — per ripetere una frase di Charles Lamb — che l'uomo con prometeica felicità e audacia si escludesse peccando dal paradiso terrestre. Noi occidentali abbiamo forgiato per secoli il nostro progresso. Gli arabi, che ci davan dei punti nel Medioevo, son rimasti poi addietro, e si vedono oggi appiappare un progresso per promuovere il quale non hanno alzato un dito. Onde il contrasto, per nulla romantico, tra il primitivo e l'industrializzato: contrasto che è fonte non di «grande sintesi» ma soltanto di confusione: molti aspetti del Cairo fan pensare al

famoso incontro escogitato da Lautréamont, di un ombrello e di una macchina da cucire su un tavolo anatomico.

(1964)

Moschee del Cairo

C'è un'anima dell'Egitto chiara e splendente come il cielo e il sole, il dio solare alato che figura sulle porte dei templi. C'è poi un'altra anima, come un «doppio» o Ka, secondo che lo chiamavano gli antichi Egizi — quel doppio che essi credevano s'accompagnasse all'uomo per tutta la vita, e dopo la morte seguitasse ad aver comunicazione con la terra attraverso una perpetuità del corpo. Quest'altra anima tenebrosa e furtiva dell'Egitto è insidiosamente onnipresente: opera come il salnitro sui muri, come il tarlo o la termite nei mobili e nelle travature. Come nei restauri sommari delle vecchie case si risistemano gl'infissi, si ridipingono le pareti, e poi la pertinace magagna riaffiora, la macchia rifiorisce, lo squallore radicale traspare.

La fronte del Cairo sul Nilo potrebbe essere quella di qualunque città moderna: si chiama infatti Garden City, col suo Albergo Hilton, immancabile in una metropoli d'oggi non meno d'un'imponente cattedrale in una città romanica o gotica del Medioevo. C'è un bel lungonilo che in francese si chiama naturalmente la Comiche, c'è un'eccelsa e snella torre luminosa di notte come un tronco di palma filettato d'oro, che non è un minareto, ma un ristorante panoramico. Questa parte della città aveva assunto un aspetto insolitamente gaio alla fine di settembre e al principio d'ottobre, essendo imbandierata a profusione pel congresso degli Stati non allineati: tante bandiere che non si

riuscirebbero davvero a ricordare come si ricordavano all'epoca della mia infanzia tutte le bandiere (non più duna settantina) degli Stati del mondo. Personalmente trovo più che insipida, orrenda la grande piazza in fondo alla quale sorge il Museo Egiziano, tutta circondata di edifici d'una sciatta modernità, ciascuno coronato dall'impalcatura metallica d'un'insegna luminosa: si prende in ogni modo atto dell'intenzione di mettersi al passo col mondo civile, ordinato e pulito.

Ma già la pavimentazione di questo piazzale offre dislivelli, spazi sterrati, e ogni genere d'insidie pel pedone incauto e disattento. Via via che ci s'inoltra nel vecchio centro residenziale della città, verso la Piazza dell'Opera, magari per Kasr-el-Nil che press'a poco corrisponde alla Via Bissolati di Roma (banche, agenzie aeree, un grande magazzino), il «doppio» del Cairo attesta la sua presenza tenebrosa, e se a Piazza dell'Opera ti parrà pittoresco vedere un arabo carponi su un'aiuola, rivolto verso la Mecca, che, fatte le abluzioni alla vasca col suo zampillo, dice la preghiera vespertina incurante del traffico che gli romba accanto, il pittoresco e il color locale che dovrai affrontare per visitare le moschee (a eccezione delle due più note e facilmente accessibili, l'antica del sultano Hasan con le sue prodigiose arcate trionfali, e quella ottocentesca di Mohammed Alì sulla Cittadella, dov'è una curiosa torre d'orologio donata da Luigi Filippo) ti parrà così soverchiante che di quelle visite ricorderai forse soltanto le difficoltà dell'approccio.

Cesare Brandi, nelle sue originali e vivacissime impressioni d'Egitto (*Verde Nilo*, Bari, Leonardo da Vinci editrice, 1963), si sfoga

con accanita minuzia contro i moderni turisti nel capitolo sul Sinai, ma nell'altro capitolo sul giro delle moschee non fa parola di codesta difficoltà d'approccio. Forse ci si recò con pochissime altre persone sì da passare inosservato. Noi dell'Università di Roma, in questa visita all'Egitto mirabilmente organizzata dal collega Donadoni, eravamo un nutrito gruppo: circa una quarantina, e pei quartieri popolari in cui si trovano le moschee ci faceva da guida la dottoressa Sarnelli che insegna arabo all'Istituto Orientale di Napoli. Quaranta persone, per la maggior parte ragazze, non potevano passare inosservate: in molte altre parti del mondo, oltre che al Cairo, sarebbero state il centro d'attrazione, la cinesura, come si dice in Inghilterra, di tutti gli sguardi: era la vecchia questione del leone in gabbia che inverte le parti con gli spettatori. Per gli arabi eravamo noi il pittoresco, forse più di quanto loro non lo fossero per noi; pare che ci rivolgessero anche il complimento di chiamarci «giulebbe», ma sarà stato poi vero? Ma più che di pittoresco, lo straniero è per loro una potenziale fonte di largizioni, Dio sa quanto a torto, perché gli stranieri oramai sanno che se donano una piastra a un bambino, sono perduti: saranno assediati da tutti gli altri del quartiere. Ma sebbene l'uso delle largizioni sia scomparso, i bambini arabi insistono, con la persistenza accanita delle mosche; a turbe si avventano addosso ai forestieri i monelli urlando: *Money! Money! e Thank you!* salvo poi a dire dietro il corrispondente arabo del romanesco «Va' a morì...»; e venditori ambulanti di collanine, di berrettini, di grossolane pseudo-antichità, di buste di francobolli, non la finiscono di mettere sotto gli occhi le loro mercanzie. L'itinerario a

certe moschee è una *via crucis* che fa pensare al supplizio di Mâtho per le vie di Cartagine in *Salammbô*, o a Vitellio trascinato a scempio verso il Tevere in un tipico quadro di George Rochegrosse.

I bambini si cacciano tra le gambe, toccano, tirano pei vestiti, e siccome non son certo la parte più pulita d'una popolazione tutt'altro che preoccupata della nettezza, il loro contatto può riuscire assai molesto anche ai non schifiltosi. In alcuni casi un poliziotto fece del suo meglio per liberarci, anche adoperando un virgulto a mo' di sfollagente. In tali circostanze visitammo la moschea Ibn Talun, quella el-Muayed addossata alle mura, a cui si giunge per un sordido e formicolante *suk* dove si è urtati da facchini che in corsa equilibrano sul capo pile di stie, e odori di frittura, di lordura e di spezie si venano del dolciastro profumo del mango; la moschea Ak Sunkor a cui si scende per una strada abbastanza larga e popolosa fiancheggiata da case fatiscanti e da qualche blocco di case moderne dall'idraulica in disordine, e perché più della stessa moschea ricordo una facciata di casa a cui erano state strappate le musciarabie, e ai vani slabbrati erano affacciate donne e ragazze vestite di nero, in gruppi e pose assai gradevoli all'occhio, ma tutte, anche le graziose, offuscate da quei neri stracci, coi piedi ingrommati di polvere? E perché della moschea Barkuk ricordo soprattutto il grande cortile, e del cortile più che le continue arcate il pozzo centrale con fichi d'India e due tamerischi contorti come braccia di chi invocasse disperatamente soccorso? E della moschea el-Azhar, «la splendida», ricordo la polvere che incrosta le nicchie e i medaglioni di stucco, e gli uomini sdraiati e accoccolati sotto i portici e i

gruppi in preghiera, e in un'altra parte i bambini intenti a giocare, nel grande *liuan* dalle cento colonne su cui solo avrei dovuto concentrare la mia ammirazione. I begli stucchi della moschea e tomba di Kalaun si son confusi nella mia memoria con tanti altri, ma negli occhi è rimasto uno squallido cortiletto con palme e aspidistre desolate e cocci sparsi sullo sterrato polveroso. D'un'altra moschea vicino al quartiere copto ricordo un gruppo di donne nerovestite acquattate tra le colonne del *liuan* e un vasto cortile con l'edicola delle abluzioni al centro e qualche albero tra cui una mangrovia, e grandi pozzanghere coperte di muffa verde che appestavano l'aria.

Ma la moschea el-Hakem, che Marilhat ricordò in rovina in un quadro famoso, e che ora, restaurata, dovrebbe potersi visitare tra le due nobili porte delle antiche mura Bab-el-Nasr e Bab-el-Futuh, che fan pensare alle porte di Roma, non riuscimmo a vederla affatto. Era domenica, nella via sterrata che fiancheggia le mura s'erano organizzate popolari partite di *football*, e quando il nostro gruppo tentò di farsi strada, fu circondato, una volta tanto, da una turba non solo fastidiosa, ma ostile, e un poliziotto ci consigliò di tornare indietro. Avevamo turbato la preghiera nella moschea el-Azhar attraversando lo spazio tra gli oranti e il *mihrab*, e non ci avevano detto nulla; ma quando minacciammo di turbare una partita di calcio per poco non ci presero a sassate. E anche questo è un modo di mettersi al corrente coi tempi.

Ma il colmo dello squallore si tocca forse nella necropoli che un ignaro europeo potrebbe immaginare simile a uno dei nostri cimiteri. S'immagini invece un vastissimo spazio recintato

coperto di casette a un sol piano tra cui serpeggiano strade sterrate piene d'immondizie: quelle case paiono le parenti povere dei villinetti o *bungalows* economici che da noi si costruivano in certe stazioni balneari. Ciascuna di quelle case è una cappella funebre, e in certe ricorrenze le famiglie dei defunti vi abitano: ricordo più queste casette fatiscanti dalle persiane grigie di polvere, e le torme di bambini che sciamavano anche qui intorno a noi, chi sa come, perché il luogo sembrava semideserto, che non la bella moschea Qaitbai e il suo minareto quattrocentesco.

Credo che il Brandi abbia dato la ragione segreta per cui quell'arte araba che mi fece in Spagna una certa impressione, e quasi mi commosse al Generalife di Granada, qui mi ha lasciato ancor più freddo e distratto; eppure alcune di queste moschee sono universalmente ammirate come capolavori. «Quel che si è perduto, è innegabile, in questa città araba del Cairo, è quanto invece è rimasto in Andalusia: le acque che scorrono, gli alberi che fioriscono, le spalliere di gelsomini che occupano tutta l'aria disponibile con il profumo più leggero e notturno. Anche dove sono ben conservati, questi monumenti, spirano l'abbandono, sentono l'aria ferma, stantia come in una stanza chiusa dove ha dormito qualcuno». Verissimo, anche se detto con molta moderazione.

L'arte araba, fatta di stucchi, di nicchie, delicata e squisita come un'arnia, vuol nitore per essere apprezzata; la sua stessa dedalea consistenza, d'altronde, ne fa un ideale ricettacolo per la polvere. «Io sono il sole» dice l'anima dell'Egitto, e il suo «doppio» dice: «Io sono la polvere, lasciatemi fare».

(1964)

I templi tatuati

Gli esistenzialisti potranno andare d'accordo con D.H. Lawrence nell'ammirare gli Etruschi per la non pretenziosità della loro arte, libera come il respiro, per l'importanza da loro data al momento intenso di carica vitale, senza preoccuparsi della permanenza nel tempo; i Greci, secondo quel romanziere inglese, cercarono di fare impressione, ancor più il gotico cerca d'impressionare la mente: gli Etruschi no: costruivano templi di legno, «piccoli, graziosi, fragili, evanescenti come fiori». «Siam giunti allo stadio in cui siamo stanchi di massicce costruzioni di pietra, e cominciamo a renderci conto che è meglio mantenere la vita fluida e cangevole che cercare di fissarla in ponderosi monumenti che sono pesi sulla faccia della terra. Perché l'umanità ha tanta bramosia di farsi imporre? Perché questa libidine di sedi imponenti, di azioni imponenti, di linguaggio imponente, d'opere d'arte imponenti? Alla fine la cosa diventa un trucco e una noia. Dateci cose che son vive e flessibili, che non debbon durare troppo a lungo e divenire un'ostruzione e una noia».

Così gli Etruschi, secondo Lawrence. È possibile che la sua interpretazione non sia affatto corretta; ma serve benissimo a definire tutto quello che non sono gli antichi Egizi. Essi adoravano il permanente, credevano di edificare per l'eternità. Un papiro celebra gli edifici e le fondazioni create da Ramesses III in trentun anni di regno: «Io ammassai monumenti simili a

montagne d'alabastro e d'arenaria, scolpiti da scultori col grande nome della tua maestà» — il discorso è rivolto al dio Ammone — «impresso in eterno. Io costruii il tuo “ orizzonte segreto ” nella tua città di Tebe in vista della tua santità, o tu signore degli dèi, “ la casa di Ramesses signore d'Eliopoli — vita, prosperità e salute gli sian concesse — nel tempio di Ammone ”. Esso dura come i cieli che portano il sole. Io lo costruii, lo rivestii di pietra arenaria, ha grandi porte di oro fino. Io riempii i suoi tesori con le cose che le mie mani stringono, per recartele quotidianamente in offerta». E l'architetto Amenhotep, figlio di Hapu e contemporaneo di Amenophis III: «Il mio padrone mi ha nominato capo dei lavori diversi; io ho fissato il nome del re per l'eternità; non ho imitato quello che era stato fatto altra volta; ho creato per lui una montagna di quarzite; nessuno aveva fatto ciò dall'epoca in cui fu messo in ordine il mondo; ho diretto i lavori per la sua statua, alta quaranta cubiti».

Per l'eternità: può torcere il volto disgustato Lawrence, e Shelley, ispirandosi al passo di Diodoro Siculo sul Ramesseum e la crollata statua del Faraone, che egli chiamava Ozymandias, concludere, dopo aver detto che sulla base di quella si leggono le parole: «Il mio nome è Ozymandias, re dei re, guardate le mie opere, o potenti, e disperate di eguagliarle». «Null'altro rimane. Intorno alle rovine di quell'opera colossale, sconfinite e nude le solitarie e piatte sabbie si stendono a perdita d'occhio». Dimentichiamo per un momento la lezione di caducità e di vanità delle umane cose che ne vuol cavare Shelley; e pensiamo appunto alla distesa sconfinata di sabbie e alla distesa sconfinata di cielo, senza una nuvola.

Simile scenario non postulava forse da parte dell'uomo un tentativo di raggiungere una simile permanenza, una simile immutabilità? Ogni vera architettura è espressione di un paesaggio. Perciò l'architettura moderna, standardizzata uniformemente per ogni clima, è innaturale e inumana. E l'architetto Marcel Breuer, che nella prefazione al volume dedicato all'Egitto nella collana «Architecture universelle» (Fribourg, Office du livre, 1964) trova «sorprendente» il numero di punti comuni che raccostano l'architettura moderna a quella egizia, gioca un po' su un equivoco: «Ci fu mai altro tempo che osasse giustapporre, spigolo contro spigolo, dei triangoli di 240 metri di lato? Audacia e lirismo si coniugano in creazioni gigantesche... È per via d'opposizione di grandi superfici, di forme semplici e d'elementi geometrici fondamentali che si esprime l'architettura dell'antico Egitto. Ora le stesse ricerche presiedono alle realizzazioni moderne, coi ritmi che creano i cavi d'acciaio tesi al di sopra del vuoto, su più di 1500 metri, o la struttura rigorosa d'una facciata di cristallo, d'acciaio e di calcestruzzo che s'eleva per 240 metri d'altezza e di larghezza».

Questi argomenti capziosi che raccostano le piramidi ai grattacieli di Park Avenue non infirmano l'evidenza e la bellezza delle fotografie del volume, prese dal punto di vista dei valori moderni, o meglio, dei valori volumetrici, sicché quest'opera svizzera è l'unica che possa dare l'idea del vertiginoso rigore degli edifici faraonici a chi non è stato in Egitto.

Ma anche a chi, come me, ci si è recato, i valori dell'architettura faraonica non sono a tutta prima evidenti. Talora influiscono elementi

esterni di disturbo. La mancanza d'isolamento delle Piramidi di Giza, che solo da un lato possono veramente apparire sorgenti nel deserto, mentre si assiepano intorno trattorie, locali notturni e uno spregevole falso, la villa di Faruk; il loro sfruttamento per scopi turistici (anche qui suono e luce, e luci di vari colori come sul Niagara); la mancanza d'isolamento di Luqсор che, come se non bastasse la moschea che vi ha funghito dentro, è stato ora umiliato dalla prossimità del blocco alberghiero del New Winter Palace; la casuale somiglianza, notata da una guida, delle colonne a fascio di papiri, con mazzi d'asparagi, o magari la suggestione che ne emana di qualcosa tra il gorilla e il liberty: son tutte cose fatte per smorzare l'ammirazione.

Inoltre se, non più che i templi greci, non vediamo nella condizione originaria questi egizi, direi che della scomparsa della policromia i templi greci hanno avuto piuttosto da guadagnare che da perdere, mentre per gli egizi questo non è forse altrettanto vero. Le colonne a bocciolo di papiro chiuso son tozze, le loro basi sgraziate, il colore della loro pietra, quando non si animi nella luce dell'alba o del tramonto (a sera assumono un colore ranciato contro un cielo verdazzurro), può parere sordo e perfino non autentico. Ma soprattutto mancano quegli effetti di luce e d'ombra che nell'edificio integro erano stati calcolati con sapienza matematica. Si sa con quale accorgimento la luce era guidata nel santuario in modo che a un determinato momento toccasse il dio nel suo penetrale e lo animasse, adempiendo così a una funzione rituale: la comunione del disco del sole con la statua della divinità.

Di questa costituzione del tempio egizio ci si rende conto in qualche edificio tardo, come quello tolemaico di Edfu, che essendo costruito d'una pietra del colore di legno di rosa, conquide di colpo: conquide pel suo colore, e per il senso di sacra segregazione dal mondo che gli è conferito dalle mura ancora intatte che l'avvolgono a guisa di guscio. Dirò che questi templi tolemaici e romani, Esna, Edfu, Ombos, trovano più facile rispondenza almeno nella mia sensibilità che gli edifici più antichi, ad eccezione di Saqqara che per essere il primo edificio di pietra che fosse mai creato dall'uomo, e per l'eleganza dei suoi bastioni sporgenti e rientranti, dà uno *shock of recognition* quasi che noi scopriremo noi stessi nel gusto del tempo di quel faraone Gioser il cui volto camuso (al Museo del Cairo) ci guarda con le orbite infossate di Darwin; e ad eccezione di queirincantevole piccolo chiosco di Sesostri I a Karnak di cui lo sciagurato architetto del baraccone che protegge l'Ara Pacis a Roma ha dato una moderna parodia.

Le pareti di questo tempietto processionale son decorate di scene che mostrano il re che fa offerte ad Ammone, e il dio è rappresentato sotto l'aspetto fallico di Min: all'esterno della balaustrata sono scolpite rappresentazioni allegoriche delle varie regioni e una lista delle province con le loro dimensioni e l'altezza normale della piena del Nilo da queste parti. Il significato intrinseco di questi bassorilievi — rituale e burocratico — non interferisce affatto col loro effetto estetico che è d'una squisitezza gemmea. Lo stesso appello magico, sebbene con arte molto più rozza, hanno i geroglifici che coprono i templi d'epoca tolemaica e romana, per esempio le estremità delle pareti laterali di Esna, con un alfabeto geroglifico alquanto

cervellotico, l'uno tutto coccodrilli, l'altro tutto arieti. In quest'arte più rozza poche tracce di policromia (Traiano con corona azzurra simile a un vaso di fiori, che offre una rosta di fiori a una divinità dalla testa d'ariete) bastano a far immaginare quale dovette essere l'effetto dello scenario originale: uno scenario da *Flauto magico*. Questi templi colossali, dalle pareti e dalle colonne tatuate e policrome, trattate con la minuzia decorativa di gemme, son l'espressione suprema d'una civiltà che sapeva unire il colossale e il grazioso, l'imponente e l'elegante — i colossi di Meninone e i gioielli di Tut'anhamun, il pesante rito che commemorava la vittoria di Horus sull'ippopotamo e una lieve lirica in cui una fanciulla dice di mostrare «la sua bellezza nella tunica del più fine lino reale quand'è bagnata» — che a parole descrive la grazia di tante figure femminili di delicati bassorilievi inguainate in vesti così trasparenti. In questo senso la statuetta di bronzo di Takushit, massiccia pur nelle sue piccole proporzioni (una settantina di centimetri) intarsiata di geroglifici d'argento (al Museo d'Atene) è come un'epitome del genio degli antichi Egizi.

Ma quest'arte, deliberatamente creata per durare in eterno, essa stessa incisa sulla terra come un indelebile tatuaggio, reggerà alla minaccia delle strutture tecnologiche con cui ora viene imbrigliato il Nilo? Dal tempio di Kalabchek smontato e rimontato altrove come i Cloisters di New York, a sud della diga di Assuan, si domina un paesaggio infernale di rocce desertiche e d'inserite attrezzature industriali; più a sud, un altro tempio nubiano, Abu Simbel, vien tagliato a fette per una pretesa ricostruzione impiallacciandone un nucleo di

calcestruzzo. Una ottantina di tecnici e di operai lavorano ora, circondati da una diga d'acciaio che rifrange luce e calore, a questa colossale operazione di protesi. Elefantina un secolo fa, poi Philae, ora Abu Simbel: il vecchio Egitto perde a uno a uno i suoi denti.

(1964)

Vestigia di grandi e di umili

Sotto la crosta della terra egizia sono le tombe. I monumenti alla luce del sole han perduto molto del loro splendore, ma nelle tombe è la meraviglia. Qui i colori conservano vivezza, una vivezza allucinante che ti è rivelata dalla luce artificiale o dal semplice gioco d'uno specchio abilmente maneggiato all'ingresso, che dà alle pareti istoriate il fascino remoto d'una lanterna magica. Sui muri leggi parole che non sono soltanto parole, ma restano impregnate di terrestre corposità, come i morti non si svestivano mai della sostanza e degli appetiti terreni. I geroglifici sono mummie di cose, cose imbalsamate e riconoscibili, non mai scorporate nell'astrazione di segni; e come i morti avevano facoltà di entrare e uscire dalle tombe, così questi oggetti rappresentati dai geroglifici paion talora, come i fiori secchi giapponesi, sull'orlo di espandersi di nuovo nella ricca vita da cui si sono rattrappiti.

Così da queste pareti scolpite e colorate emana un senso di animalità formicolante e larvale, che si errerebbe raffigurandocelo in termini romantici di nostalgia per la luminosa esistenza terrestre. Di solito le raffigurazioni sono di offerte di cibi al defunto, e dei modi onde queste offerte venivano procurate: dalla seminagione e dall'allevamento al prodotto completo, vegetale o animale. Il terrore che per mancanza di adeguate offerte il Ka, il «doppio» dell'individuo che assicurava la sua sopravvivenza, fosse costretto a cibarsi

d'escrementi, è alla radice di questo rigurgito di vita che anima le pareti delle tombe. Il defunto aveva paura di rimaner denutrito, e aveva paura di dimenticare il suo nome.

Le pareti erano una guida e un inventario dell'oltretomba, insegnavano gl'incontri che il defunto avrebbe fatto nell'aldilà: numi in abiti processionali e geni, questi ultimi anche di forme grottesche, come le scimmie che presidiavano il lago di fuoco. Ma tutto quel che di protocollare, di burocratico, di meccanizzato informa queste composizioni, sfugge all'ignaro spettatore d'oggi, che vede solo ripetizione ossessiva di motivi come in un interminabile pallottoliere i cui elementi sono navicelle, processioni, serpenti dalle code attorte in volute, un coccodrillo che si appoggia sulle spalle d'un ippopotamo mentre una creatura umana riversa lì presso è sormontata dall'immagine d'un bue — e sono costellazioni; e più oltre le dodici ore che con una catena trascinano la mummia: tutto un mondo ambiguo, enigmatico, sotto volte stellate affumicate da antiche fuliggini di torce, che conserva i colori come fossero stati messi ieri, mentre il senso delle figurazioni è indicibilmente alieno e remoto.

In questa tomba di Seti I, nella Valle dei Re a Tebe, era quel sarcofago che, rapito alle tenebre da Giovanni Belzoni, ritornò sulla terra per un avventuroso viaggio, prima a meravigliare le folle che gremirono nella primavera del 1820 la scenografica Egyptian Hall a Piccadilly, e a fomentare la moda egiziana («Tutto ora dev'essere egiziano,» dichiarava il Southey «le signore portano ornamenti a forma di coccodrilli, e voi sedete su una sfinge in una camera tappezzata di mummie»), e poi a sigillare colla

sua presenza massiccia e impressa di segni misteriosi un luogo non meno folto e allucinante di quello da cui era stato rapito, la casa di Sir John Soane a Lincoln's Inn Fields.

Quanto alla mummia di Seti I, figura ora, l'unica che conservi regale dignità nel volto dai tratti volitivi e ascetici, in quella *morgue* che è la stanza delle mummie nel Museo del Cairo: tema da predicatore del Seicento, quando la carne di mummia era ritenuta medicinale e la caricatura del corpo umano che è la mummia poteva offrire un concetto predicabile sulla vanità della gloria mondana. Teste d'uccelli massacrati e spennati, digrignamenti di denti, volti esplosi come melograne o crollati come *soufflés* con fuoruscita di ripugnante panna, nasi e occhi sfondati come da un pugno potente, pelli risecchite come baccalà: questi sono i sovrani che portarono sui loro corpi profumati i meravigliosi gioielli che si vedono poche sale più oltre, quei gioielli la cui dedalea minuzia pare opera più che umana.

Il *Libro dei Morti* degli antichi egiziani, che Boris de Rachewiltz ha curato per l'editore Scheiwiller (Milano, All'insegna del Pesce d'oro, 1958) contiene molte formule onde il defunto si tuteli contro i nemici, le potenze delle tenebre, i Figli della Rivolta, e ottenga la trasformazione nel Falco divinamente giovane; ma le tombe sono state profanate, le mummie disperse pei musei di tutto il mondo, ed esposte come in una sala anatomica per dimostrare i procedimenti degl'imbalsamatori e i curiosi legamenti delle membra, come quella mummia al British Museum preparata come un pollo da infilare allo spiedo. I defunti non amavano rendere di pubblico dominio le loro colpe, essendo certi, mediante il retto impiego

delle formule magiche, di essere «giustificati». Ma ora è resa di pubblico dominio la loro sconfinata miseria corporale. Pregavano i conduttori delle anime eccellenti che il defunto «veda come voi vedete, che egli oda come voi udite, che egli possa tenersi eretto come voi siete eretti, che egli possa assidersi come voi sedete. O voi che donate pane e birra alle anime eccellenti nella dimora di Osiride, date pane e birra nel tempo presente a...» e seguiva il nome del defunto. I colossi di Meninone siedono eretti sui campi allagati e nessuna desolazione è più assoluta di quella dei due giganti, simili a incatenati in eterno nel luogo del loro supplizio.

In quel grande cimitero che è l'Egitto ci son altre iscrizioni oltre a quelle che commemorano i Faraoni e i loro cortigiani, umili iscrizioni queste, che colpiscono il visitatore europeo per la loro leggibilità tra tanti indecifrabili segni. Fu con una certa emozione, un'emozione d'altro genere ma non meno forte di quella che aveva risentito alla vista del tempio di Luqsor, che su una colonna di esso il collega storico del Risorgimento, che era tra noi, Ghisalberti, lesse: «Prof. Carlo Vidua italiano»: il nome del piemontese che appartenne al gruppo dell'Accademia dei Concordi alla vigilia dei moti del 1821 era là scolpito in lettere romane, e non ci passò neanche un momento pel capo di biasimare in questo caso il costume di lasciare tali ricordi della propria visita a un celebre monumento. Ghisalberti rammentava il Vidua come patriota: di fatto — lo appresi poi — fu un illustre viaggiatore che lasciò relazioni dei suoi viaggi in Asia, in Egitto, in America, in Oceania, e in una delle isole Molucche entrò in una solfatara e contrasse la malattia di cui morì ad Amboina nel 1832; era nato a

Casalmonferrato nel 1785. Il Museo Egizio di Torino gli deve assai, a quel che pare, ma proprio lì, a Luqsor, di questo suo merito non sentii fare menzione. Né appurammo chi fossero un inglese H. Duff e un greco Anastasios che nel 1842 lasciarono la loro firma nel Ramesseum. Un Letorzec ha ricordato la sua visita lì nel 1829; un Hyde la sua nel 1819; e un sapore dannunziano (attraverso il *Vocabolario marino e militare* del Guglielmotti) ha l'iscrizione «Piloto in altura Francesco Iacono, Roma 1841». Molte sono le firme d'intorno al 1840; ne vedemmo nel tempio di Esna, di un H.S. Spencer e di un Charles Eustache, a cui un burlone aveva fatto seguire l'építeto *cocu*.

Le firme francesi del 1799 risvegliano invece ben altre associazioni. Lino dei soffitti del Louvre affrescato da L. Cogniet tra il 1837 e il 1839 celebra la Spedizione d'Egitto con una composizione simbolica ispirata dalla Scuola d'Atene di Raffaello. Al centro, in fondo, sotto una tenda, Bonaparte con ufficiali, studiosi e artisti; in primo piano un soldato con baionetta inastata e un arabo con una lunga carabina, a sinistra tre persone inginocchiate intente a consultare una carta, a destra soldati e un *jellah* che trasportano una mummia, e, in gruppo a parte, su un lastrone di pietra, un archeologo con una cartella sotto il braccio che dà istruzioni a un arabo ignudo dietro cui avanza una donna recante un'anfora sul capo. Il carattere guerresco e scientifico della spedizione d'Egitto è*così messo debitamente in rilievo, ma che cos'è tale macchinosa composizione di fronte alla semplice eloquenza dei nomi di soldati incisi sulle pareti e le colonne dei templi? Il nome di Jollois, An 7 (1799) nel tempio di Medinet Habu commemora un'impresa ben più ardita delle

campagne di Ramesses III effigiate sulle pareti. Sotto il comando di Desaix i Francesi, rimasti tagliati fuori dalla vittoria navale di Nelson ad Abukir, si spinsero nell'Alto Egitto, cacciarono i Mammalucchi in Nubia, e videro Elefantina, videro Antinoe, edifici poi scomparsi, degradati a materiali bruti per cavarne calcina o pietre da innalzare uno zuccherificio. Nomi di semplici soldati incisi nelle pietre, rozze immagini di piante di piedi incise sul pavimento del tempio di Ombos *pro itu et reditu*: vestigia di soldati e di pellegrini che commuovono più delle compassate effigi dei Faraoni in tutta la loro gloria.

(1964)

Dentro e fuori delle Piramidi

La visita dell'interno della piramide di Cheope è sconsigliata dal *Guide Bleu* alle persone di «debole costituzione», perché «l'aria che vi si respira via via che ci si allontana dall'apertura non manca di produrre una sensazione assai penosa che non tutti sopportano allo stesso modo». Avevo letto poi in *Verde Nilo* di Cesare Brandi la sua raccapricciante esperienza personale: «Via via che si entrava, il calore diveniva quello che c'è nelle viscere di una grande nave, vicino alle macchine, e l'aria non era meglio. Gocciolavo di sudore e mi sentivo un indefinito malessere, che non tardò a definirsi in modo imperativo, quando iniziai l'ascesa di quel terribile scivolo che portava dall'ingresso primitivo alla grande e, si dice, stupenda galleria superiore. Per salire bisogna curvarsi perché è basso come una condotta forzata. Per me fu questione di pochi passi e dovetti tornare indietro». Io invece non ero preoccupato tanto del fiato, quanto dei piedi; tuttavia appoggiandomi ai mancorrenti, gatton gattoni per non battere il capo, giunsi alla galleria superiore che, forse perché troppo concentrato nel penoso esercizio fisico, non trovai stupenda (e come potevo ammirare il perfetto, insuperato incastro dei blocchi di pietra, se riuscivo a fatica a tenere insieme le mie ossa?), e infine alla camera del re la cui rigorosamente squadrata nudità toglierebbe il fiato, se di fiato ne fosse rimasto dopo tanta salita.

Lì c'è un sarcofago di granito, vuoto, un'arca da cui ti aspetteresti di vedere emergere il faraone dalla cintola in su, come Farinata. E una tale illusione sarà stata magari possibile al tempo in cui si penetrava qui a lume di torcia; quella sì doveva essere un'esperienza paurosa e soffocante. Ma l'illuminazione al neon diminuisce d'assai l'angoscia; anzi, le sorgenti luminose sembrano addirittura feritoie aperte verso il sole, e così ci pare che manchi meno il respiro, e che la comunicazione con l'esterno non sia preclusa. La suggestione può molto in tali circostanze. Tuttavia, tirando le somme tra fatica ed effetto, dovetti concludere che non avevo mai faticato tanto per ottenere così poco.

Naturalmente non tentai l'ascesa esterna della piramide che, avendo perduto il rivestimento liscio di calcare, si presenta scheggiata come la corazza di scaglie ossee del coccodrillo: non ce l'avrei mai fatta, e in ogni caso non mi pareva che codesto fosse un luogo da far prova di bravura di rocciatore. Ma così non la pensavano i giovani del nostro gruppo che, raggiunti pure da qualche anziano, si accinsero alla scalata con l'indispensabile accompagnamento della guida araba, sebbene il sole già volgesse al tramonto e l'aria cominciasse a rinfrescare.

A una signorina che aveva creduto di garantirsi maggiore scioltezza di movimenti infilandosi un paio di attillati calzoncini confezionati a Capri, accadde un increscioso quanto comico incidente: a metà, forse a un terzo dell'ascesa i calzoncini non ressero allo sforzo, e si ebbe una dimostrazione visibile del tremendo doppio senso perpetrato da un traduttore inglese di Dante (l'Anderson) allorché nel rendere quel

verso dell'undecimo del *Paradiso*: «Scalzasi Egidio, scalzasi Silvestro / dietro a lo sposo...», scrisse: «*Giles bares his feet, Sylvester his behind...*» che letto con la debita pausa alla fine, non manca di provocare un'esplosione di riso. La sventurata rispose (mi si perdoni la profanazione d'una celebre frase manzoniana) all'infortunio come meglio poteva: si fermò di botto, s'arrangiò il golfino intorno ai fianchi e, non essendo permesso scendere dalla piramide senza guida, si dispose ad attendere che gli altri terminassero l'ascensione e ripassassero di là.

Pensava che ciò dovesse avvenire dopo un quarto d'ora, ma il tempo passava, il sole tramontava, il cielo s'accendeva all'orizzonte e s'incupiva allo zenit, e cominciò a ventilare una brezza che, gradevole in ogni altra circostanza, non lo era per la giovane donna inchiodata lì come Angelica legata al nudo sasso, in forse se lasciare il golfino nella collocazione posticcia ovvero restituirlo alla sua normale funzione di tutela del busto. A un certo momento pensò perfino che gli altri fossero discesi per diverso cammino dimenticandola. Ma tornarono che era già quasi buio, e la semi-oscurità favorì l'occultamento di quello che il Marcantonio di Shakespeare avrebbe potuto chiamare «il più crudele strappo di tutti» («*the most unkindest cut of all*»).

Io, come ho detto, ero rimasto in basso, e non temendo di guastare con un finale grottesco un pomeriggio che, in fondo, non aveva avuto davvero momenti sublimi (addolcita dai colori della sera, la Sfinge — effettivamente uno Sfinge, rappresentando il dio Harmakhis — assumeva il volto di Brigitte Bardot), invece di sedermi con altri anziani compagni nel giardino della villa di

Faruk a sorbir limonate, addirittura decisi di visitarla.

Se Faruk avesse conosciuto lo stile egiziano solo per sentito dire, la falsificazione che è la sua villa sarebbe, se non perdonabile, comprensibile; dopo tutto eran falsificazioni anche le deliziose cineserie del Settecento europeo, un'altra cosa, certo, dall'autentico gusto cinese, ma insomma un aristocratico capriccio *sui generis*, non una pacchianata. Ma Faruk era in diretto contatto coi capolavori dell'arte egizia, eppure doveva andar fiero di quell'atrio «egiziano» della sua villa in cui la cosa meno offensiva eran due statue policrome di figure muliebri personificanti l'Egitto e il Sudan di stile sfacciatamente ottocentesco, e la più offensiva, certo, due calotte sferiche d'alabastro alle estremità della scala, che, illuminate all'interno, rendevano una luce rossastra da locale notturno d'infimo ordine.

E Faruk era abbastanza ricco da procurarsi genuini mobili Impero, ma nel salotto aveva accettato per buone quelle commerciali imitazioni della fine dell'Ottocento, con bronzi che urlavano da lontano il similoro, quali si trovavano nei salotti degli alberghi di mezzo secolo fa. Effettivamente Faruk doveva aver conosciuto lo stile Impero solo in codesti alberghi. Costì c'era anche una radio-giradischi con una figura di suonatrice d'arpa sorella di quelle del soffitto del Teatro dell'Opera di Roma, e il nome di Faruk in geroglifici. Lo studio combina mobili imitati (male) da quelli di Tut'anhamum, con uno scrittoio che è un blocco di granito stile Piacentini e un orrendo paravento intarsiato di madreperla con rappresentazioni del Giudizio delle anime: in mezzo alla camera, in ordine sparso, quasi che passeggiassero come

cani, delle sfingi in libertà, non si sa bene se per farvi sedere o farvi inciampare. Non manca la ragazza egizia allungata sul ventre, a uso di portacenere; il gioco di dama di madreperla e quello di scacchi d'avorio appartengono alla stessa famiglia pacchiana.

Si procede di orrore in orrore, da una culla del principe ereditario foderata d'azzurro stridente, sostenuta da leoni bastardi, e sormontata da una corona che pare imbottita di ceralacca, in una camera da letto di stile falso rococò, a un *fumoir* con pitture murali rappresentanti scene della vita dell'antico Egitto che neanche in un'agenzia di viaggi sarebbero state all'altezza, a una sala da ballo con i soliti falsi mobili alla Tut'anhamum, un soffitto a stelle, e colonne d'alabastro che, spente le altre luci, splendono come siringhe piene di sublimato, a una sala da pranzo in cui quel che prima colpisce è un altro fantoccio di suonatrice d'arpa nel miglior stile lupanaresco. E tutto ciò accanto alle Piramidi.

Una volta messomi sulla strada della ricerca del cattivo gusto, intramezzai il mio soggiorno al Cairo con altre visite del genere, come nei drammi elisabettiani l'intreccio comico s'affiancava di regola a quello serio. Nel Khan Khalili, il grande *suk* stipato di botteghe di mercanzie d'ogni genere, tappeti, stoffe, gioielli, argenti di bassa lega, cianfrusaglie-ricordo; dove puoi trovare i più impensati raccostamenti, di colori, di spezie e di persone (un dittico di vari metalli combinava Nefertiti e Nasser), c'è un Lotus Palace of Perfumes, angusto negozio al cui ingresso un vecchio arabo recita versetti del Corano perché coloro che entrano siano spinti a comperare. Ci si siede sulle sedie e i divanetti

coperti di tappeti lungo le pareti, in quest'ambiente che ha un'aria tra di farmacia e di bordello, e si aspetta il turno di saggiare i profumi di cui ti versa una goccia sulla mano l'aromatario, e intanto si guardano le pareti interamente coperte da stampe e meschini quadretti, dalla *Danza di Apollo con le Muse* di Giulio Romano alle vignette grassocce della fine del secolo, con qua e là qualche vetro epoca liberty, fiori stilizzati, una giovane egiziana antica dal volto imbambolato in atto d'odorare un fior di loto; ma fortunatamente i profumi son migliori di quel vermicolato pantheon d'orrori che tappezza le pareti.

E c'è il caffè Beshawy, lungo budello che s'inizia come un gabinetto d'alchimista, con vasi, recipienti e narghilè sugli scaffali, e dietro una tenda di fusoli di vetro scintillanti pur sotto la polvere, prosegue sotto un soffitto a giorno, specie di lucernario o traliccio su cui si depositano i rifiuti delle finestre sovrastanti; un corridoio che è come una stretta navata sui cui fianchi s'aprono piccoli recessi e alcove mobiliati di pesanti specchi dell'Ottocento in cornici che conservano tracce di dorature, di decrepite tolette, di casse sbrindellate, di tetri animali imbalsamati sospesi, di lampadari rugginosi, di fotografie sbiadite, e in quest'ambiente frastagliato, cavernoso, opacamente scintillante, fatiscente e polveroso fino al delirio, ti siedi a un tavolino tentennante e, senza far troppo caso alle mosche e ai meno innocui insetti, o ai lustrascarpe che insistono fino a toglierti la scarpa dal piede se rifiuti, aspetti che ti servano il tè di menta, bevanda di dubbio gusto, forse di cattivo gusto, ma lì nessun'altra sarebbe così intonata all'ambiente.

E quando più oltre nel *suk* vedi un arabo che stira camicie manovrando il ferro col piede nudo, pensi a uno dei personaggi falotici di Hieronymus Bosch, e d'un tratto credi d'aver trovato la chiave di questo mondo arabo che, come il mondo di quel bizzarro pittore, appare a un europeo un mondo alla rovescia.

(1964)

Città del Messico

Città del Messico! Quanto esotismo, quanta poesia in quel nome! In inglese poi c'è un verso di Marvell, echeggiato da Huxley nel titolo d'un suo libro, *Beyond the Mexique Bay*, che rende la cadenza magica di quell'esotismo. Ora che la contemplo dall'alto della Torre Latino-Americana (una copia dell'Empire State Building newyorkese), in che differisce Città del Messico da quelle moderne agglomerazioni, generosamente miticizzate come città tentacolari, che si chiamano Leeds o Sheffield, o Pittsburgh o Detroit, additate all'abominio da Michel Butor in una pagina de *L'Emploi du temps*?

Certo oggi il cielo grigio, l'orizzonte fosco, facilitano il raccostamento, ma insomma quel che vedo è una distesa di blocchi di cemento d'un colore grigiastro e bianco spento, alcuni arieggianti la babele di Manhattan (il complesso di Nono Alto), tra cui qua e là s'intravedono rettifili e arterie minori intarsiati (e qui sta la differenza da altre città tentacolari) dal mosaico dei colori vivaci delle automobili, celesti, rosse, gialle, che spiccano tra quel bianco di calce spenta come i meandri colorati dei palazzi zapotечи di Mitla. Guardando da un altro lato della torre finalmente t'accorgi che questa è stata una città antica. Il profilo della cattedrale e degli altri edifici della piazza centrale o Zocalo, d'un colore ocra diverso, parla di altri tempi, quando questa città poteva ancor dirsi una sorella esotica di Siviglia, con le sue piazzette

appartate, le sue case di *azulejos*, i suoi chiostri, i suoi *patios* e le sue chiese innumerevoli. Ne ritrovò il sapore Emilio Cecchi al tempo di *America amara*. Ma l'anno 1932 è lontano, e già qualche anno dopo Cecchi doveva constatare l'inizio dello scempio; oggi, direi, esso è quasi completo, sicché il consiglio che l'illustre amico mi dava alla vigilia del mio viaggio, di bighellonare per le strade e riempirmi gli occhi d'uno spettacolo supposto molto singolare, si sarebbe risolto in una visione di tipi piuttosto che di cose, almeno al Paseo de la Reforma e nelle strade manomesse dalla furia edilizia moderna.

Al Paseo de la Reforma ci sono piccole statue di bronzo di generali e statisti, un monumento a Colombo, e più in là uno equestre a Carlo IV, e uno in piedi dell'ultimo imperatore azteco Cuauhtemoc, coi nomi di eroici difensori di Tenochtitlan, cioè dell'antica Città del Messico, quella che si può immaginare da incisioni cinquecentesche, città lagunare di canali erbosi di cui oggi si può avere un'idea a Xochimilco, il sobborgo di giardini galleggianti ove nei giorni festivi sfilano barche multicolori, dalla prora imbottita di fiori finti, o dalla tettoia dipinta a tinte vivaci; e le file degli alberi alti sulle sponde, snelli come canne d'organo, e il paesaggio acquatico possono far pensare un italiano alle Fonti del Clitunno trasportate a più alta scala. Ma della primitiva natura lagunare della città non rimane altro segno che qualche casa avvallata e qualche chiesa sbilenca, che parlano di fondamenta frettolose ottenute dagli spagnoli colmando alla meglio i soffocati canali. Un palazzo sperduto tra edifici moderni in una

via centrale ha il marcaplano curvo come un trave imbarcato, e la facciata della chiesa di Santa Vera Cruz sembra disegnata dalla mano incerta d'un bambino o d'un *naïf*, tanto pencola da una parte.

Era domenica sera, la folla devota ripeteva *Vos rogamos Señor* mentre il prete officiava davanti a un'abside ove un Cristo moderno, e non uno di quei tradizionali Cristi dalle piaghe color di melanzana, spiccava su uno sfondo di marmo rosa dall'aspetto di saponetta. L'intrusione del moderno standardizzato e dell'arte sacra commerciale nei più dorati e sontuosi altari barocchi è universale, con effetti di Pop Art. Ma lo scempio delle chiese è nulla in confronto di quello delle case. Non mancano nelle vie del centro facciate annerite e fatiscenti di case settecentesche, ma così umiliate e sommerse da edifici rozamente utilitari, che a guardarle si ha la stessa impressione che a veder mescolati nella stessa immondizia pezzi di pregevole porcellana antica e barattoli di detersivi e di cibi in scatola d'oggi. Piazza Santo Domingo ancora conserva un carattere settecentesco, con dattilografi sotto i portici al posto degli antichi scrivani e nel mezzo, irrorato da fontane, il piedistallo del monumento a una buona nonnina, Doña Josefina Ortiz de Dominguez, eroina della guerra dell'indipendenza. Ma la Piazzetta della Concepción, quella che un tempo doveva ricordare certi angoli di Siviglia col suo giardinetto di palme al centro, con le sue nobili case setteottocentesche coronate da balaustre e vasi, e la facciata della chiesa di pietre tenute insieme da un cemento rossiccio, e sfoggiarne la bianca pagina lapidea d'uno stemma, è stata mutilata di tutto un lato, ove son sorte informi e già neglette case moderne.

Nella Piazza della Merced, la forma dello spazio aperto, il giardinetto centrale, posson fare indovinare un'antica prestanza: da un'apertura in un alto muro laterale intravedi un grigio chiostro di colonne cariche d'un'imponente decorazione plateresca: un camion e mucchi di pietre rossicce fan testimonianza d'un restauro in corso. A San Angel un altro nobile chiostro è diventato lo scenario d'un ristorante di lusso, un po' come l'Albergo San Domenico a Taormina. Soltanto le notti del sabato e della domenica una sapiente illuminazione d'un caldo colore dorato (non uno sfacciato gioco di riflettori come da noi a Roma intorno al Foro Traiano) trasforma lo Zocalo in un prezioso reliquiario d'oro, in cui le facciate dei palazzi circostanti non sfigurano accanto alla pagina magnifica della Cattedrale e del Sagrario, monumento, quest'ultimo, che denuncia la derivazione dell'architettura ecclesiastica messicana dalla Certosa di Granada del Churriguerra. Con quella illuminazione a distesi rosari di blande luci, lo Zocalo rende immagine d'un quadro settecentesco di solenne festività notturna. Perdute tra un brulicare d'edifici dozzinali e peggio, le chiese di Città del Messico riservano poche sorprese; forse ne può dare una il muro di recinzione di San Hipólito col bassorilievo che rappresenta un indiano atterrito afferrato dagli artigli d'un'aquila, barbaro Ganimede scelto dagli dèi per annunciare al suo imperatore la prossima caduta per mano degli stranieri.

Se la vista delle strade della città non arreca nessuna impressione d'armonia e tanto meno di buon gusto, meno ancora ti ricrea la vista dei passanti. Ricordo un vecchio film documentario che dimostrava la persistenza del tipo razziale

attraverso i secoli, con l'esempio tra l'altro di profili d'indiani d'oggi che ripetevano esattamente linea per linea, curva per curva, quelli conservatici nelle terracotte e nelle sculture precolombiane. A Puebla, a Oaxaca dovevo ritrovare esempi viventi di questa persistenza. Ma il tipo che più di frequente s'incontra per le strade di Città del Messico è d'altro genere. Specialmente le donne, a giudicarle dal punto di vista di un'estetica europea, sfidano qualsiasi raccostamento che non sia di natura grottesca. Volti dalle mascelle pesanti, d'un color terreo, d'una espressione batracina, piantati su colli tozzi inseriti in busti rigonfi e tronchi spessi terminanti in gambe corte e sgraziate. Questo a giudizio d'un'estetica europea tradizionale che senz'altro classificherebbe queste sagome come bastarde. Ma se il bello tradizionale dev'esser considerato una categoria sorpassata, se quello che una volta pareva mostruoso oggi deve meritare la nostra ammirazione, se i nudi steatopigici della preistoria son più degni d'interesse della banale Venere di Milo, allora forse tante donne che s'incontrano per le vie di Città del Messico e che paiono squallide ai miei occhi passatisti, incarnano proprio l'ideale moderno, e aveva ragione quella ragazza banalmente favorita dalla natura che invidiava l'amica d'un noto pittore astratto alla quale non mancava che un terzo occhio per assomigliare alle Forcidi picassiane. A ogni modo l'essenza caricaturale dei tipi può spiegare la vena grottesca che troviamo sia nelle figure umane delle terracotte precolombiane che in quelle degli affreschi di Rivera e di O'Gorman, quei grandi affreschi del Palacio Nacional, dell'Albergo del Prado, del Castello di Chapultepec in cui si danno in sintesi

quadri della storia del Messico, dai tempi toltechi, zapotечи, coloniali fino ai rivoluzionari moderni, con uno spirito che pare avere raccolto non pochi suggerimenti dai *naïfs*, dai primitivi moderni, Rousseau le Douanier e compagni. Ma anche senza questi suggerimenti la pittura locale tendeva alla presentazione ingenua di pubblici personaggi: si veda al Museo storico quel ritratto di Don Joaquin de la Cantolla y Roco in tuba, che stringe la bandiera messicana dinanzi al pallone su cui intraprese la prima ascensione.

Così mi apparve a terra Città del Messico che, mentre scendevamo su lei dalle nubi, ci si era annunciata con un prologo così apocalittico in cielo che ci faceva presentire meraviglie: tale era la sovrapposizione di nuvole plumbee e cineree, dalle forme più solenni e bizzarre — cirri, madrepore, vanni, vessilli — su fondali di un rosa striato d'un rosso fegatoso, con squarci di fredde azzurrità, nubi e fondali attraversati di tanto in tanto da bagliori di lampi e da tridenti di folgori simili a serpi tra gli artigli di quelle sempre rinnovellate cupe aquile di nubi. Preludio sul genere della sinfonia del *Franco cacciatore* di Weber, che culminò nella drammatica apparizione del sole che inondò di rosea luce quel caos, per poi ravvolgersi in un velo nero, come lo scudo abbacinante d'un mago. A questo preludio non trovai adeguata risposta in terra che nella Piazza delle Tre Civiltà, ove in mezzo a una solenne parata di parallelepipedo di cristalli a scacchi di colori paglierini e grigi, e un edificio scolastico più basso improntato a un motivo di triangoli invertiti, appaiono rovine di costruzioni precolombiane e la chiesa-fortezza spagnola di Santiago de Tlaltelolco, affiancata dalla loggia della casa capitolare. Una lapide dà un senso a questa straordinaria simbiosi

di monumenti: «Il 13 agosto 1520 eroicamente difeso da Cuauhtemoc cadde Tlaltelolco in potere di Hernán Cortez. Non fu trionfo né disfatta, fu il doloroso nascimento del popolo meticcio che è il Messico d'oggi».

///(1965)

L'impero di Massimiliano

In uno dei suoi *Ritratti immaginari*, «Denys l'Auxerrois», Walter Pater introduce il tema della sopravvivenza degli dèi pagani nel Medioevo con la descrizione del ritrovamento presso un antiquario d'una porzione di vetrata di chiesa in cui è raffigurata la vicenda d'uno strano essere che spicca tra le figure circostanti, e che altri non è se non Dioniso redivivo, la cui missione d'incivilire gli uomini e il cui martirio si ripetono in epoca cristiana, ma come riflessi in uno specchio torbido, stregato. Nei *murales*, in quei grandi affreschi in cui i pittori messicani han dato in sintesi la storia del loro paese, tra profili aquilini d'indiani, crudeli volti di *conquistadores*, satanici mostacci d'inquisitori e di monaci, maschere nasute, occhiute, aggrondate di generali, condottieri, statisti, Benito Juárez, Porfirio Diaz e Pancho Villa, trovi sempre un volto chiaro di biondo gentiluomo dagli occhi celesti, con barba e capelli ravviati come nelle vecchie etichette delle tricofilie, e basta ricordarsi d'aver letto una volta *Miramare* di Carducci, per identificare subito in quella figura così disforme dalle circonvicine un tipo di martire del genere del Dioniso reincarnato di Pater. Non una divinità tramontata incarnava questa pallida e bionda figura serafica, ma un'idea sul punto di tramontare, l'idea dell'impero, le cui insegne s'eran trasmesse dalla remota antichità assiro-babilonese, attraverso Alessandro, Augusto e Carlomagno, ai sacri

imperatori romani della casa d'Absburgo, di cui era rampollo appunto Massimiliano.

I *murales* di Rivera e O'Gorman mi rassomigliano versioni messicane della *Nave degli stolti* di Sebastiano Brandt, e ciò non dico perché io pensi che la storia messicana sia più della storia d'ogni altro popolo «un racconto fatto da un idiota, pieno di rumore e di furore, che non significa nulla», ma perché quel modo volutamente ingenuo o da saga popolare di presentarla agli occhi le dà un'andatura sommaria e sconclusionata come in quella parodia dei manualetti scolastici di storia inglese che è *1066 and All That*. Diciam pure che la storia messicana dall'epoca della proclamata indipendenza dalla Spagna fino a tempi relativamente recenti si presta a codesto trattamento. Solo nella storia del basso impero romano troviamo una situazione così confusa, vera allucinazione di torme di guerrieri figliati dai denti di drago seminati da Cadmo, come nella storia messicana della seconda decade del nostro secolo, con Madero e Reyes, Orozco, Felix Diaz e Pancho Villa e Zapata e Carranza e via dicendo, una rapida sequenza di sconcertanti metamorfosi come quelle dei ladri nell'inferno dantesco, una cavalcata selvaggia da *western*, con spari, capitomboli, decimazioni e riscosse. Un momento son tutti a terra, poi, or qua or là, un fantoccio si rialza come in un tiro a segno da fiera villereccia. Ma codesta sparatoria finale non era che la girandola d'un fuoco d'artificio che aveva già avuto inizio nell'Ottocento, e se il trono presidenziale dorato e imbottito di porpora siglata d'oro e cadente a brandelli, sostenuto da importanti aquile d'oro, che si esibisce nel Museo storico del Castello di Chapultepec può dare una qualche illusione di

stabilità, nulla era più sismico della storia messicana del secolo scorso in cui, per le mene di banchieri europei creditori dell'insolvente governo di Juárez, s'inserì l'episodio dell'ingenuo e incolpevole Massimiliano. Giosuè Carducci, che trovava sommamente poetica l'idea della nemesi storica, volle vedere in lui la vittima attesa impazientemente da Huitzlopotli, il dio della guerra degli Aztechi, che stava di là dell'Oceano con dilatate narici a fiutarne il sangue, come il Lupo Mannaro in attesa di Cappuccetto Rosso. «Fitzliputzli, Fitzliputzli, sento odore di cristianucci...».

Que diable allait-il faire dans cette galère? Perché s'imbarcò su quella *stultifera navis* il biondo e cavalleresco Massimiliano? (In verità molte riserve si posson fare sulla concezione carducciana della figura del fratello di Francesco Giuseppe; la sua vita privata, i suoi rapporti con Carlotta, sono tutt'altro che conformi a quella figura stereotipa da stampa di Epinal, ma atteniamoci pure alla saga...). Il miraggio imperiale s'era già democratizzato con Napoleone I; con Napoleone III prendeva ancor più un colorito di gesta d'avventurieri; dopo tutto Bonaparte aveva alle sue spalle una gloriosa rivoluzione, ma il nuovo epos imperiale cominciava e finiva con lui; Luigi Napoleone, bastardo forse di nascita e certamente d'ideali politici, codesto Napoleone il Piccolo la cui principale giustificazione — a parte i vantaggi che poté volontariamente o meno arrecare alla causa della nostra indipendenza — sta nell'aver offerto a Victor Hugo il tema per sfoghi di sublime retorica, aveva, si direbbe, talmente svalutato l'idea imperiale, che si rimane sorpresi a vedere come la Regina Vittoria abboccasse al fascino della coppia d'avventurieri

Napoleone-Eugenia, e come la vecchia dinastia degli Absburgo, che pure aveva avuto una non lontana esperienza monitoria col primo Napoleone, si lasciasse facilmente indurre a prestare alla Francia, dopo la pedina Maria Luisa, la pedina Massimiliano.

Convenzione di Miramare, aprile 1864. Quei quadri storici che vedemmo anni fa al castello nelle vicinanze di Trieste, celebranti le prime fasi dell'avventura messicana di Massimiliano, quella delegazione di notabili messicani che offre all'arciduca austriaco la corona, e la lancia con i sovrani che si stacca dalla riva festante per raggiungere la nave che li trasporterà al di là dell'Oceano, uno di quei quadri di folla come ne dipingeva a quel tempo Frith per deliziare i vittoriani dell'Esposizione universale al Palazzo di Cristallo: che preludio idillico, che bambocciata Biedermeier, in vista della tragedia che aspettava dall'altra parte! L'avventura di Massimiliano è un'opera composita come il *Roman de la Rose*: Miramare è il mondo cavalleresco di Guillaume de Lorris, Chapultepec è il mondo disincantato, amaro e realistico di Jean de Meung.

Gli appartamenti allestiti all'Alcazar di Chapultepec per la coppia imperiale cercano di ricreare l'atmosfera del castello a specchio dell'Adriatico, l'atmosfera di roseo sogno, di sovranità circonfusa d'una caramellosa dolcezza di *keepsake*. Landseer aveva dipinto Vittoria e il Principe Consorte in una delicata, porcellanosa *conversation piece*; un anonimo pittore ha eseguito ritrattini di Carlotta in piedi e di Massimiliano a cavallo che si trovano in una delle sale del castello di Chapultepec, altrettanto e forse più porcellanosi, sfumati di celeste e di

rosa, con volti stampati di bambolesca deliziosità; ed è proprio il Messico quello sfondo da regno di fate in cui è campita la figura del biondo cavaliere?

Ma questi ritratti son dopotutto la sola decorazione idillica che ci è capitato d'incontrare al castello. Il resto è sgraziato, sbiadito, spento. A cominciare da quelle grandi pitture di danzatrici pompeiane che adornano le pareti esterne degli appartamenti sulla terrazza del primo piano, neoclassicismo pseudo-archeologico del tipo che affettava il napoleonide Plon-Plon, grandi gagliarde ballerine sgambettanti che già indicano all'iconologia neoclassica la via del caffè-concerto e del postribolo di lusso. Il salotto cinese, il bagno di Carlotta con maioliche decorate di rami fioriti e due armadietti di tipo Boulle al di qua e al di là della porta, il mobilio intarsiato d'avorio e di madreperla, la *sala de descanso* dell'imperatrice con un tavolino Luigi XVI (lo stile *Louis XVI-Impératrice* messo di moda da Eugenia) su cui è posata una figura d'orante in *biscuit* tra due vasi di bronzo Primo Impero, la sala di ricevimento con un grande piano di stile Luigi XV il cui suono deve essere oggi così falso come l'aspetto esterno del mobile, un *sociable* centrale coperto di tappezzeria di Beauvais (anch'essa imitata), un'altra sala con mobili di quello stile imbastardito pseudocinquecentesco, d'incerto lignaggio italico-giacobino-flammingo che andava di moda intorno al 1860, tutto ciò è altrettanto tetto, dozzinale, funebre — suppellettile da castello per film di fantasmi — quanto al paragone si ricorda gaio l'arredamento di Miramare.

Il castello è stato abitato anche dal presidente Diaz, in seguito, e le camere relative non han più

neanche un alone sinistro, sono semplicemente camere arredate nel falso stile Impero che andava di moda alla fine del secolo, dai bronzi sovraccarichi, collocati a casaccio su mobili bastardi d'un mogano scadente, un arredo quale si vedeva un tempo in certi alberghi con pretese di lusso (l'Hôtel de Russie a Roma), o come si vede ancora nella villa di Faruk presso le Piramidi. C'è una psiche inclinata tra due corpi laterali di cassetti che mozza il respiro per la sua sagoma pretenziosa e spropositata.

In confronto dei cimeli di Massimiliano son quasi gai quelli del primo imperatore, il meticcio Iturbide (anche lui finito male, o tragicamente, se questa parola non sembrasse un po' sproporzionata a un personaggio da farsa): un grande ritratto in cera, di profilo con basette, da confonderlo con un fratello di Stendhal, e un ritrattino, pure in cera, del medesimo nei paramenti imperiali, entrambi al Museo di Puebla, e al Museo storico di Chapultepec una veduta della casa da lui abitata nel 1821, quando era un semplice don Agustín, in una cornice dorata dal contorno mosso, con un *passe-partout* di fiori su fondo scuro in *églomisé*.

I quadri di costumi messicani che si trovano nelle sale del Museo storico, alcuni riduzioni popolarresche e locali di motivi hogarthiani, altri con l'aria attonita di certi primitivi del Sette-Ottocento nordamericano — gruppi di sposi, tipi di Guanajuato con lo sfondo delle famose miniere della Valenciana, un arioso paesaggio attraversato da un'antica locomotiva a cui la patina del tempo conferisce un'aria d'ingegnoso balocco, gl'ingenui ritratti dei *niños heroes*, i cadetti massacrati nella difesa del castello contro gli Americani nel 1847 (facce che

si rassomiglian tra loro come i volti degli angeli dei *retablos*) — potrebbero dare del Messico un'idea molto più accessibile alla mentalità europea che non un'offerta per i morti in forma di ghirlanda di fiori di carta e di frutti finti che si può vedere al Museo etnografico, intramezzata da figurine antropomorfe di marzapane, ciascuna segnata sul ventre da una piccola croce bruna, e terminante in basso in una focaccia tra due angelotti di zucchero inginocchiati e due candelieri neri, uno di qua, uno di là. Codesta *ofrenda de mortuos* pagano-cristiana ha la gaiezza funeraria dei fiori delle piante insettivore, i fiori sontuosi e spaventosi dell'*Aristolochia gigas*.

Possiamo rappresentarci la storia del Messico a immagine d'una di queste piante, e gl'insetti sarebbero quei fantocchini di marzapane segnati da una crocetta nera, i tanti personaggi di capi, imperatori e presidenti via via divorati nel corso dei secoli da una fame cieca, insaziabile e inesorabile, che qui pare la sola legge costante.

In questo quadro rientra anche lo «sgradevole aneddoto» del breve regno di Massimiliano. D'altra parte, da un punto di vista materialistico e spoglio d'ogni alone simbolico, Massimiliano non fu che la vittima d'un gioco di banca e di borsa, mentre il duca di Morny, fratellastro bastardo di Napoleone III, popolare frequentatore della Borsa e del teatro, cinico e oculato consigliere politico dell'imperatore dei Francesi, fu alla testa di tutte le speculazioni fortunate. Il duca di Morny morì stoicamente nascondendo fino all'ultimo alla moglie la sua malattia mortale, passando dal teatro al letto dell'agonia. Anche Massimiliano affrontò stoicamente il plotone d'esecuzione, ma Carlotta,

che aveva previsto la catastrofe e invano s'era gettata ai piedi di Napoleone III e del papa, ne divenne folle. Quel tragico 19 giugno 1867 fu eternato da Manet in un quadro famoso: un quadro di soldati coi fucili puntati, ma la figura di Massimiliano è assente. Dopotutto non era che un personaggio falotico, una marionetta i cui fili movevano altre mani. Un fantoccino di marzapane segnato da una croce nera. Fuggevole apparizione nella storia del Messico come quei visitatori dei palazzi di Mitla che su un muro han lasciato non più della loro sigla g.s.e.s. in quello stesso anno 1867.

(1965)

Tahiti

Posso dire d'aver viaggiato parecchio e di essere rimasto oramai innumerevoli volte incantato da spettacoli naturali e d'arte, ma, per quel che riesco a ricordare, non mi è mai capitato prima d'ora, ora che mi trovo a Tahiti, di sorprendermi a dire a me stesso: «Non potrai vedere nulla di meglio». Una constatazione definitiva che dovrebbe riempire di beatitudine, e che invece, come tutte le constatazioni di codesto genere, ha in sé qualcosa, non diciamo davvero d'amaro e meno che mai di deludente («È tutto qui?» — non ti succede di pensarlo), ma un sentimento di serenità tragica, perché il fatto stesso di formulare quella frase «Non potrai vedere nulla di meglio» implica che vivi già retrospettivamente il momento presente, che questo ti è stato largito una volta per sempre, come stato di grazia che non ritornerà più. Qualcosa di definitivo come il nome della cappella mormone di Vaitape a Bora-Bora: una chiesa che è come un'aula scolastica all'aperto protetta da un tetto leggero, con una cattedra che è un altare e una piccola lavagna per l'indicazione degl'inni: *L'Eglise de Jésus Christ et des saints des derniers jours*.

Ogni altra bellezza non era che prefigurazione di questa. Solo le aurore sul Nilo vincono quelle di Tahiti, ma i tramonti non son davvero inferiori, e la gloria del pieno giorno, caldo e insieme ventilato, dinanzi a uno scenario che è una perfetta armonia di rive fiorite, di verdi montagne vicine e d'azzurre isole distanti, e di

distese di cilestri acque lagunari, limitate all'orizzonte dalla bianca ciniglia dei frangenti sull'atollo, questa gloria della terra, del cielo e del mare, quale descrizione dell'Eden o dei giardini incantati delle Alcine e delle Armide è mai riuscita a darne il vero senso? Le descrizioni non fan presa su questa realtà, come colori applicati a una superficie su cui non riescono a fissarsi. È un poeta o un pittore anche dotato non ce la può molto più di quella insegnante americana che ho incontrato a Bora-Bora, che di solito vien qui in vacanza perché al marito, ispettore scolastico afflitto da sinusite, solo questo clima sembra confarsi, e che dedica qualche ora della giornata di squisito ozio a dipingere acquerelli siccome qui, dice, i colori spiccano in tutta la loro purezza. Non ho visto i suoi acquerelli, ma immagino che la poveretta cercherà di arrampicarsi sugli specchi, come me, o come un giornalista catalano che allo stesso tempo di me segna brevi notazioni di paesaggio su un taccuino dinanzi a un tramonto. «Calato il sole, guardando a destra, mare di seta verdeazzurra, cielo d'un celeste profondo, intenso d'un colore che è polpa e non luce. L'isola di Moorea color lavagna si staglia sul cielo giallo coi suoi monti che imitano le pinze d'un granchio gigante. A sinistra dell'isola il cielo passa dall'azzurro al lilla al giallo. Il cielo sull'orizzonte diventa una fascia di carminio che via via più blando trapassa nell'azzurro. Alle nostre spalle la luna già inargenta i boschi di palme...».

Se Dante stesso, che conosceva i puri colori dei miniaturisti, oro e cocco e lacca, si confessava vinto dinanzi allo splendore dell'Empireo, come potremmo pretendere noi di fermare sulla carta alcunché di quest'Eden? L'immagine si spegne come i riflessi della coda

dell'uccello lira non si conservano allorché è imbalsamato. C'è tuttavia un poeta che, senza essere mai stato da queste parti, ha intuito l'essenza di questa natura paradisiaca. L'idea mi è balenata alla mente durante il passaggio d'una breve pioggia versata da una nuvola passeggera come un'aspersione benedicente, come una carezza dolce sulla pelle che subito si rasciuga. Capita sovente durante le giornate di questa eterna primavera, che dietro una cima boscosa spunti una nuvola d'argento e di piombo, veli per un istante il cielo purissimo, passi sulla terra la carezza lene delle sue innumerevoli dita d'aereo cristallo, e poi dilegui col ritorno del sole. «Io reco freschi acquazzoni ai fiori assetati...»: le prime parole della *Nuvola* di Shelley mi son tornate alla memoria. Ma sicuro, Shelley, il poeta che ha cantato le fuggitive piogge arretrate dalla nuvola allegra, e le caverne sottomarine splendenti d'indicibili tesori nell'*Ode al vento di ponente*, e la fulgescenza dei paradisi stipati d'ogni colore intenso e d'ogni profumo soave nei cori del *Prometeo liberato*, Shelley, il poeta che tante volte ci è parso irritante per le sue astrazioni di angelo che batte i vanni nel vuoto, proprio lui ha colto l'essenza di questo paesaggio beato che non ha visto mai. L'ha bensì intravisto nel Mediterraneo, come noi qui non già intravediamo, ma ci rendiam conto di trovarci in paradiso.

E come l'ha intravisto un poeta che non fu mai da queste parti, così ne ha data un'idea un pittore che pure dei tropici non vide altro che immagini in manuali di divulgazione. Molto più di Gauguin che ha reso bene le figure delle tahitiane nelle loro tuniche dai vivaci colori, ma pel paesaggio ha applicato la stessa formula di

cloisonnisme che gli era servita in Bretagna, con una predilezione per un colore ranciato che a Tahiti non è per nulla comune, molto più di lui ha reso il paesaggio tropicale di qui Rousseau il doganiere nella foresta in cui è campito il nudo di servotta di Yadwigha. Un paesaggio da giardino botanico, solo che a Tahiti tutto è un tale giardino, e la parte più propriamente chiamata così, piantata a Motu Ovini da un professore di Harvard, Harrison William Smith, nel 1917, non è che una intensificazione di tutta la natura circostante.

Più che il Museo Gauguin, a cui il viale del Giardino Botanico serve d'accesso, quest'ultimo è la vera galleria d'opere d'arte di Tahiti. La natura in queste piante ha superato se stessa, come l'artista si leva al di sopra degli uomini d'ogni giorno. C'è una palma il cui tronco è formato di fasce dentate che s'attorciano a vite come nelle colonne del tabernacolo del Bernini, la *Corypha umbraculifera*, c'è una rubiacea con fiori rossi ranciati come fiamme, la *Ixora pilgrimii*, e il *Malvaviscus arboreus* con altri fiori rossi come papaveri chiusi, e la *Calathea ornata* dalle lunghe foglie ondulate dai riflessi violacei, e la *Excoecaria bicolor* con foglie verdi sopra e rosse sotto, e l'*Acalypha hispida* con pendule silique rosse, e grandi alberi dai tronchi come canne d'organo e dai rami incrociati, e bambù colossali, e alte piante con radici nodose come multiple zampe d'elefanti, e altre dalla natura concettosa come epigrammi di Marziale, la *Nipa* del Borneo, che dà zucchero sebbene abbia radici nell'acqua salata, e l'*Aristolochia gigas* i cui fiori son sontuosi e crudeli come le donne fatali dei romantici, perché in loro trovan tomba gl'insetti.

Attraversata che tu abbia questa galleria di capolavori della natura, poco ha da dirti il Museo Gauguin con le sue riproduzioni delle opere del pittore, se non per l'abile maniera in cui, nelle due ali ariose e nell'edificio centrale a piramide tronca rivestita di tegole di legno, è narrata la vita del pittore, dagli esordi di agente di cambio (la tuba, i guanti bianchi, il bastone di malacca, il corriere finanziario posati su una poltroncina *crapaud* imbottita di velluto color ciliegia conservata nell'alcool, saranno autentici?), fino alla tragica conclusione del soggiorno del pittore che aveva scelto la libertà dell'arte (*The Moon and sixpence*) in questi luoghi paradisiaci, eppure, roso dall'alcool e dalla sifilide, lasciava questo disperato messaggio: *Folle et triste et méchante aventure que mon séjour à Tahiti. Je ne vois rien sinon la mort qui délivre de tout.*

Non è tuttavia per l'interno che il Museo Gauguin è memorabile quanto per la vista che si gode dal suo fianco sulla laguna. Una vista comune in queste isole, ma che non cessa mai di colmar l'animo d'una pace meravigliosa. La laguna, e al suo limite la cresta bianca dei frangenti, una vista che ti dà il senso del limite di un mondo: qui l'Olimpo protetto da una bianca cintura come quella d'arricciolate nuvole che separa dai mortali la dimora degli dèi nei *Lotofagi* di Tennyson, al di là la zona delle mutazioni e delle tempeste. Se quelle onde si frangessero qui, su questa riva, l'effetto non sarebbe più che ordinario, ma quel frangersi là, questa interposta zona di liscio specchio e di silenzio, fa del luogo ove siamo un tempio recinto, un terreno sacro come sotto la tutela dell'ala della colomba.

Nessuna di queste lagune è forse così bella come quella che osservammo in un'ora mattutina presso la punta Matira a Bora-Bora. L'acqua d'un verdolino pallido, fluorescente, distesa tra la sabbia bianca della riva e la cresta candida dei frangenti al limite estremo, e al di là sul mare aperto un velario di nuvole d'un delicato color lilla e al di sopra il cielo celeste. All'orizzonte un'isoletta viola (Tahaa) profilava tre cime lontane. Sulla spiaggia di sabbia bianca era posata una noce di cocco d'un color d'ocra biondo, mentre la leggera camicia color di papavero ranciato, le braghette grigio-ferro del tahitiano che ci accompagnava, perfettamente intonate alla sua pelle di bronzo, mettevano su quello sfondo una nota di colore che, come giustamente osservava il mio compagno Gabriele, faceva pensare, più che a Gauguin, a certe delicatezze di Degas.

I dossi dei monti, vellutati di vegetazione, incombenti sulle foreste di palme delle rive, potrebbero dare un senso del selvaggio e dell'orrido così cari ai romantici, se non fossero appunto tanto tappezzati di verde, che un fianco di monte — come il gibboso Pahia di Bora-Bora — intravisto tra le palme, par quasi il profilo d'un colossale cipresso. E la cascatella di Faatautia a Tahiti non mette una nota melanconica, come pretende uno dei descrittori dell'isola, ma se mai richiama alla mente simili cascate che s'allungano in lenti merletti in paesaggi di dolce indolenza evocati da Tennyson nei *Lotofagi*.

Bora-Bora e Moorea, le isole che si visitano da Tahiti, conservano ancora un aspetto che non doveva essere sostanzialmente diverso all'epoca dei viaggi del capitano Cook: si son fatte strade, a Bora-Bora circolano molti motocicli, ma gli

abitanti vivono in *bungalows* sparsi, e non avremmo nessuna ragione di deplorare la presenza della chiesa di Vaitape bianca terminante in una guglia centrale color carminio perché contro il cielo lunare codesta guglia si profilò con un'intensità di prodigioso corallo. Lunghi tratti della riva di Bora-Bora son selvaggi boschi di palme, col terreno disseminato di noci di cocco alcune delle quali già mettono nuovi germogli e sfoderano verdi coltelli di foglie, mentre altre grigie, sventrate, in decomposizione ricordano i grappoli di teschi del Cimitero dei Cappuccini a Palermo. Neanche la presenza del mondo moderno, il boato degli aeroplani, disturbano gran che lo spettacolo delle acque color malachite delle lagune, ai cui margini si profilano spesso isole color d'ardesia o di lavanda, o l'altro spettacolo delle foreste di palme grondanti di luce argentea sotto la luna, la quale da queste parti presenta agli occhi europei una inconsueta figura di danza. La falce lunare invero sorge inclinata, si raddrizza come da noi, poi, a notte inoltrata, si corica addirittura, come uno spicchio di limone su un piatto.

È a questo momento della notte che all'albergo, sulla pista presso la riva illuminata da fasci di torce, si esibiscono i danzatori tahitiani alla musica degli strumenti a percussione che scoppiettano come fuochi d'artificio, così rapidi, così scattanti, a cui s'accompagnano i moti rigorosamente ritmati dei molli roteanti fianchi delle ballerine, delle gambe rigide e pulsanti come pistoncini dei ballerini, e delle mani fluttuanti in gesti simbolici, impugnanti or sì or no bianchi pennacchi. Spettacolo che conserva un carattere genuino, sebbene sfruttato pei turisti.

Perché questo Eden non potrebbe essere perfetto senza il serpente. Ora il capitano Samuel Wallis nel 1767 regalò ai tahitiani un gatto, delle oche e dei tacchini, altri animali utili furono introdotti più tardi; l'isola non aveva animali nocivi: qualche porco selvatico sui monti, e certi grossi, neri, brutti granchi, non commestibili, che scavano buche sulla riva. Ma di serpenti non si parla. Eppure il serpente c'è già, che ha potere d'inquinare questo paradiso, come ne ha inquinati tanti altri; il serpente, d *hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère*, siamo noi, i turisti.

(1965)

Tre solitudini

Ho veduto la solitudine di Monte Alban. E non lo devo questa volta a un suggerimento di Emilio Cecchi, perché all'epoca dei suoi viaggi nel Messico la campagna di scavi in quella località s'era appena iniziata (1930), e la guida del Terry, di codest'anno, che egli usò, ne accennava appena, e in termini poco invitanti: «A meno che il viaggiatore non s'interessi di resti archeologici, il viaggio non gli parrà valerne la pena. La veduta è attraente, ma una simile, altrettanto vasta, può godersi dal Cerro del Fortin e con meno spesa di tempo e di fatica».

Ora Monte Alban è uno dei luoghi più belli del mondo, e a dirmelo è stata una donna che ricompensò un mio sgarbo passato (per la questione d'un certo quadro) con questa gentilezza, e la mia riconoscenza tanto soverchia il mio oramai svanito rancore, che sento il bisogno di ringraziarti per nome, Chiara Briganti, scrittrice d'arte e maestra nell'arte dell'arredamento. Chiedendole io consigli per una visita d'una settimana al Messico, da lei percorso assai meno frettolosamente, mi fece squillare per la prima volta agli orecchi quel nome, ed essendo oggi Monte Alban assai più facilmente raggiungibile che non al tempo della guida del Terry, grazie a un breve, sebbene poco puntuale, viaggio aereo a Oaxaca, sacrificai altri luoghi sottolineati dal Cecchi (come Querétaro) pur di vedere quel monte che mi veniva descritto come il punto d'uno spettacolo incomparabile.

Io non m'interesso gran che d'archeologia precolombiana, ma la lettura dell'arido esposto di George Kubler (*The Art and Architecture of Ancient America*, 1962) non faceva che confermarmi l'eccezionalità del sito: «Monte Alban è il più grandioso di tutti i centri di edifici sacri americani, sorgendo dalla valle a guisa d'acropoli, disseminata di cortili e di gruppi di piramidi... L'insieme degli edifici potrebbe venir descritto come un anfiteatro che offre intimità e segregazione ad adunate di gente la cui attenzione è fissa a una scalinata e a un tempio che hanno una posizione dominante all'estremità o al centro del recinto». La piantina del volume del Kubler rende conto di questa situazione, ma né la pianta né le precisazioni topografiche e tecniche danno una sia pur pallida idea della grandiosità della scena. Piramidi rossicce su un prato verde contro uno sfondo di monti violetti sotto un cielo di nubi d'argento. Una luce intensa filtra da questo velario di nubi, sicché il violetto dei monti vicini, il cilestrino dei più distanti, l'ocra e il rossiccio delle pietre adagiate in ampie piattaforme e spaziose scalee sul tappeto erboso dell'acropoli, si imprimono negli occhi come un messaggio di sublime serenità, e un albero gigantesco, profilato cupo tra le rovine contro i monti cilestri, par quasi animarsi in una divina presenza.

E non vale riflettere che questa degli Zapotечи era una religione opaca e cruenta, come non vale riflettere, a Port Arthur in Tasmania, che quelle assai meno nobili rovine di edifici, che sembrano mettere una nota di dolce melanconia in un paesaggio idillico, erano un tempo l'ambiente d'un crudele penitenziario. Il tempo ha lavato queste vestigia umane, il tempo

che sana, netta, e circonfonde quasi di sacrale rispetto la pagina di storia umana sofferta in qualsiasi angolo della terra, il mare impalpabile del tempo che come il mare di volumi d'acque saline trasforma le ossa dei naufraghi in coralli, i loro occhi in perle, e fa che nulla si disperda ma tutto subisca una metamorfosi in qualcosa di ricco e di strano; e chi sa, forse anche quelle rozze figure di danzanti incise nella pietra furono un tempo giovinezze ebbre di una loro incomunicabile letizia.

Ho veduto la solitudine di Persepoli. Questa si raggiunge attraversando una sconfinata successione di montagne brulle color cammello, talora inflesse in soffici conche, talora avanzanti minacciose, come loricati dorsi di dinosauri, come squammose fauci pronte a divorarti. Se c'è una vena d'acqua, subito si stende qualche magro tappeto verde: così ammorbidito, il paesaggio è imponente; ma è proprio in quest'arida severità, in quest'inferno di rocce flagellate dal sole che ebbe culla la civiltà di cui siamo figli? Come conciliare l'idea di fastosi palazzi, di serragli di concubine, di teorie di cortigiani ossequenti con questo deserto? Li vediamo effigiati sui parapetti delle agevoli scalee, un medo un persiano, un medo un persiano, processione interminabile di copricapi tondi e di copricapi quadrati e talora i personaggi parlan tra loro e si stringono affettuosamente per mano, e tengono fiori di loto tra le dita affusolate, e qua son popoli che recano offerte, leonesse e leoncini recalcitranti, ed Etiopi con una giraffa (approssimativamente delineata, a differenza degli altri animali), e Babilonesi col cappello a punta come maghi, e la barba pure appuntita e pelo liscio, non arricciolato al modo di quello dei Medi e dei

Persiani. Ci son particolari eseguiti con tanta meticolosa finezza — nappe di baldacchini, fiocchi alle code dei cavalli, mozzi di ruote di cocchi fissati con perni figurati, armille con estremità teriomorfiche, anse di anfore — che ci si domanda se questi antichi avessero già la sensibilità alessandrina di Perder e Fontaine. Così impeccabile è il lavoro, che il calcare talvolta par bronzo, amorosamente levigato e patinato, e mostra fori dove s'applicavano armille d'oro ai bracci, barbe di pietra azzurra ai menti, fregi d'oro alle vesti, e nei pavimenti e nelle basi delle colonne son tracce di tasselli applicati con perfetta maestria dove la pietra era difettosa.

Tutto questo mi faceva osservare Aldo Di Pede, uno degl'italiani addetti ai restauri intrapresi dall'ismo, e mentre passavamo in rassegna le piccole figure delle scalee e le grandi figure degli stipiti e i capitelli che sono come schidionate di elementi teriomorfi e architettonici infilati sull'allampanata colonna, s'incontravano ogni tanto nella pietra figurazioni di quelle palme e di quei cipressi che un tempo dovevano rendere ameno questo luogo. Ma ora d'alberi quasi non v'è traccia, e tra i sassi s'aggirano sgangherate lucertolone pallide. L'Apadana è una bocca di denti spezzati che sbadiglia la sua disperata sete verso il cielo, e le tombe rupestri di Artaserse II e di Artaserse III sul fianco del Kuk-e-Rahmat son crocifisse nella nuda roccia come marchi sulle spalle d'un condannato.

Solo di notte la luna tempera di soavità questo cimitero d'imperi, e quando all'alba il sole valica la scabra cresta del monte, gli alti fusti delle colonne, sulla cui cima resta un grumo di

sculture come il colaticcio d'una candela, s'accendono come ceri. Miti incendi quotidiani, pallidi riflessi di quell'incendio che Alessandro volle appiccare alla sala delle cento colonne dopo il famoso festino.

Ho veduto la solitudine di Persepoli, e a Pasargade la tomba di Ciro presso un recinto di giovani pioppi e un villaggio dove le donne tessono rozzi tappeti. L'arca di Ciro, color del miele, si profila contro l'azzurro in uno scenario di montagne grigio-cilestrine; quelle più prossime son tutte butterate di rovi. Ma le cose più vive sono il nido della cicogna su un'alta colonna del palazzo ove su certi stipiti è scolpita una figura che ha una gamba stranamente inguainata in una coda di pesce, e su una pietra un nido di vespe, le cellette bianche come il latte, le vespe verdi come spighe di giovane grano. Nel palazzo dell'Apadana fu scoperta nel 1933 in un'arca di pietra questa iscrizione su una lamina d'oro: «Dario il gran re, il re dei re, figlio di Vishtasp, l'Achemenide, il re Dario dice: Questo è il regno che io possiedo, dal paese dei Sachi che sono da questo lato della Sogdiana fino al paese di Rush, dall'India fino a Sardi. Ecco quel che Aura-Mazda mi ha accordato, lui che degli iddii è il più grande. Che Aura-Mazda protegga me e la mia casa». Su quest'impero regnano oggi le lucertole, le vespe e le cicogne: ad esse s'appropria oggi il verso di Marlowe: *And ride in triumph through Persepolis*.

Ma la terza solitudine non l'ho veduta: ci sono passato accanto e ne ho avuto terrore. Dalle desolate sabbie del Northern Territory dell'Australia, ove crescono solo erba porcospina e mulga, sorge Ayers Rock, un monolito di sei miglia di perimetro, alto trecento metri, di colore

rosso arancione, come una spettrale pattona gigante immaginata da Salvador Dall in una prospettiva deserta. Le pareti di questo massiccio son solcate da erosioni, e nelle caverne gli aborigeni compivano riti, perché codesto sasso era considerato sacro, ma da qui non è mai passata la storia. Nata nel corpo del più vecchio continente, insieme col canguro, l'ornitorinco e gli sciamannati eucalipti testimonia d'un mondo che non è il nostro mondo: vestigia d'un'antichissima natura su cui non si potrebbero incidere, come sui concentrici anelli del tronco della sequoia della California, le date della nostra storia.

(1965)

Australia felix

Dopo che l'aereo ebbe lasciate le isole Fiji — anche qui colori d'Eliso come a Tahiti, prati verdi, e al di là d'una fascia azzurra di mare isole e isolette montuose, ma la terra ci parve più piatta e men lussureggiante che a Tahiti — la *hostess* distribuì ai passeggeri un modulo di dichiarazione per le dogane australiane, la lettura del cui testo, insolitamente lungo, mi fece sgranare gli occhi. Non tanto per la restrizione all'importazione di armi da fuoco e di armi pericolose in genere che comprendeva pistole ad aria compressa, coltelli con la lama a molla, pugnali, manganelli, pugni di ferro e bastoni animati, quanto per le derrate soggette a quarantena: «La seguente informazione è richiesta per assistere a prevenire l'introduzione di malattie di animali e di piante in Australia». Segue l'elenco degli articoli da cui stralcio quelli relativi agli animali: «Animali, rettili, pesci, uccelli (vivi, imbalsamati o montati), insetti a ogni grado di sviluppo, parti di animali incluse le pelli, le penne, la lana, i peli e le corna. Qualunque equipaggiamento usato per cavalli o altri animali domestici, compresi i polli e le api, scatole e altri recipienti di uova». E una domanda: «Negli ultimi tre mesi avete voi o qualcuno della famiglia che vi accompagna, abitato o visitato una fattoria, siete venuti a contatto con animali di fattoria, o avete visitato un macello o uno stabilimento di confezione di carne in scatola? In caso positivo, in quali paesi?».

Il questionario si presta a osservazioni facete, come ad esempio se tra gl'insetti sia eventualmente compresa una pulce, magari quella gonfia del sangue di due innamorati a cui John Donne dedicò una famosa poesia; però non i versi di Donne, ma questi della *Marcia trionfale* di T.S. Eliot mi son venuti alla mente, e li ho applicati all'Australia: «Oh, celata sotto l'ala della colomba, celata nel petto della tortora, sotto il palmizio al meriggio, sotto l'acqua corrente al punto morto del mondo che si volge. Oh, celata!».

Celata, o meglio protetta, appartata, schermata nel punto morto del mondo: come questa frase dipinge l'Australia! (salvo l'acqua, di cui questo continente scarseggia). Al mio arrivo lessi quella dichiarazione doganale; quattro settimane dopo, quando abbandonai il paese, questo era ancora agitato dal caso d'una ragazzina di Fiji espulsa perché non si consente a persone di razza di colore di naturalizzarsi. E che l'Australia sia cullata come un alcione in mezzo all'oceano, nel punto morto del mondo, è una constatazione che di più in più mi si venne confermando nella mente durante il mio soggiorno. E quell'immagine che prima mi si offrì dall'aereo in rotta per Sydney, l'immagine di meandri d'acqua che curiosamente stagliavano rive boschive orlate di bianco, sì che la terra assumeva l'aspetto vermicolato d'un *puzzle*, adombrava già il senso di questo continente: che è piuttosto enigmatico malgrado l'apparente, disarmante semplicità.

A uno dei primi che entrarono nel porto di Sydney, il tenente Southwell, esso apparve così nel 1788: «Nulla di più pittoresco può immaginarsi dell'aspetto del paese mentre

penetravo in questo straordinario porto. Da ogni lato la terra è alta e coperta d'un'esuberante vegetazione; lungo le acque, posson vedersi da ogni parte rocce scheggiate e ampi declivi. La scena è abbellita da una quantità d'isolette sparse qua e là, su cui possono scorgersi incantevoli dimore, superbi edifici, e grandiose rovine di solenni costruzioni, che osservavamo passando, ma a intervalli la vista era piacevolmente interrotta dal sopravvenire di qualche cospicua altura o si perdeva nel labirinto delle deliziose gole che abbondano in questa scena affascinante. Oh, se queste apparenze non fossero così illusorie come sono in realtà!».

Poiché effettivamente di edifici e superbe rovine popolava quelle rive solo la fantasia dell'osservatore. Così oggi le città australiane appaiono dal cielo vastissime, costellazioni d'innomerevoli luci la notte, ma quando vi sei disceso in mezzo hai la stessa sorpresa che ti capita quando nel *foyer* d'un teatro scorgi che la signora che ti era parsa così imponente in un palco ha effettivamente le gambe d'una nana. Le città australiane, salvo gli edifici del centro, sono sterminate distese di *bungalows*, casette basse d'un solo piano che sembrano propagate nella terra, sul punto quasi d'affondare in essa, come uno scenario riassorbito da una potente macchina teatrale. D.H. Lawrence, nel suo non bel romanzo australiano, *Kangaroo*, parla con favore di questi leggeri *bungalows* senza fondamenta. Come in *Etruscan Places* dieci anni dopo (1933) loderà gli Etruschi per aver costruito le loro case di legno e di terracotta, effimere, destinate alla vita d'un giorno, alla vita «esistenziale» di contro al pesante gravame dei monumenti romani, così in *Kangaroo* oppone alle ponderose città europee

le città australiane di *bungalows* leggeri come case giapponesi, fino al punto di non desiderare di veder più Londra e il suo orribile peso di pietre o Roma che opprime le colline coi suoi monumenti, «peso orribile, inerte, foggiato dall'uomo, pesante come la morte». «L'Australia è il paese che non ha fatto ancora il grande sbaglio, l'umanità. Gli orribili sbagli umani dell'Europa». Se i *bungalows* australiani fossero veramente sobri e leggeri come le case giapponesi, se come queste s'amalgamassero e non s'intrudessero nel paesaggio, se fossero rimasti come nel 1831 quando il figlio del pittore John Glover notava con soddisfazione piccole case di campagna disseminate sui colli, «graziose, intime, come tanti piccoli paradisi», si potrebbe apprezzare il punto di vista di Lawrence.

Ma i *bungalows* australiani moderni non hanno neanche il gusto Biedermeier di quelle file di casette a un piano, ciascuna con la facciata incorniciata da un merletto di ferro battuto di elegante disegno, che fan parere i lati di certe strade in declivio dei quartieri ottocenteschi di Sydney come file di palchi di teatro prolungate dal gioco bizzarro d'un cannocchiale. I *bungalows* moderni che spesso ostentano tetti color fragola, e amano fregiarsi dei più allappanti colori e delle più pretenziose trovate, appartengono allo stesso gusto che dissemina negli orticelli borghesi statuette policrome di nani, funghi di terracotta, e altre orripilanti sorprese. Anche i *bungalows* dell'Ottocento ciascun proprietario li tinteggia d'un colore diverso, obbedendo a quella mania di *featuring*, di dare un'individualità a ogni casetta, che è stata denunciata da Robin Boyd in *The Australian Ugliness* (Penguin Books, 1963), sicché spesso

codeste strade partecipano della natura dei gelati di vari ingredienti, e delle confezioni di zucchero filato. Si aggiunga che nelle strade di negozi le case basse son costantemente sovraccariche di scritte pubblicitarie luminose di notte: e qui il paragone è coi fumetti, ch  non essendovi piani superiori a compensare colla loro altezza l'orgia reclamistica del terreno, queste cassette loquaci conferiscono alle strade proprio l'apparenza folta e opprimente dei fumetti.

Le citt  australiane sono lo specchio di quella che diventer  l'umanit  intera se non si autodistrugge con la bomba atomica: l'immagine della civilt  standardizzata, del tenore di vita livellato e decoroso di tutte le classi sociali, della *safety* assicurata a ciascuno insieme con la modica partecipazione agli agi e ai diporti; dove non ci sono n  signori n  servi, ma un eguale ben lubrificato ritmo di *routine* giornaliera sotto l'ala della colomba. In pochi altri paesi il tenore di vita   cos  alto, un giorno cos  simile a un altro, una persona cos  mal distinguibile da un'altra, i cibi, conservati in frigorifero o in scatola, cos  insipidi; e tu senti che, liberato come sei qui dal peso della storia e del tempo, e isolato come sei nello spazio, ti trovi veramente nel punto morto del mondo che si volge. Il sogno kantiano della pace perpetua fatto realt , e anche una concezione della vita da giardino d'infanzia.

Nonostante le accelerate comunicazioni, l'Australia   pi  isolata oggi che al tempo in cui il Commonwealth si chiamava ancora Impero. L'ha osservato Donald Horne in un recente libro (1964) che gi  sta diventando un classico, *The Lucky Country* (anche questo nei Penguin Books). Con una decina di milioni d'abitanti e un

immenso territorio che per mancanza d'acqua è in gran parte ancora un deserto, l'Australia gode d'un benessere che contrasta con la sovrappopolazione e la miseria della vicina Asia. L'Australia si orienta verso gli Stati Uniti. Per Donald Horne dovrebbe invece considerarsi parte dell'Asia, e invece di continuare ad essere, come ora, un popolo privilegiato, ricco, egoista, frivolo e cieco, immettere nel suo organismo quelle stesse razze asiatiche che un giorno non lontano potrebbero annientarla. Aprire la porta all'immigrazione di *élites* asiatiche feconderebbe, egli pensa, anche il campo intellettuale, che finora è piuttosto sterile e imitativo, parrocchiale e scarso d'immaginazione. Ma i Romani nel loro declino si mescolarono pure con le altre razze, né questo li salvò. Rimarrà l'Australia a lungo esente dalle sgradevoli sorprese della storia? Rimarrà per molto ancora il punto morto del mondo, sotto l'ala della colomba?

(1965)

Alberi d'Australia

Quando D.H. Lawrence fu in Australia poco dopo il 1920 lodava la poca vistosità delle costruzioni umane, il loro non imporsi al paesaggio; ora si sa bene che architettura e paesaggio, nelle grandi epoche della storia, s'intonano, cospirano a tal segno che la costruzione umana pare l'espressione medesima della scena che la circonda. Si consideri il tempio greco, la pagoda cinese, la piramide degli Egizi e quella dei Messicani antichi, e la cosa appare in ogni caso evidente. Venendo all'Australia, si dovrebbe dunque supporre che quelle casette di polli, quelle conigliere di ampie proporzioni che sono i *bungalows* s'intonino con la circostante natura, che quelle case-balocchi, talora verniciate a lucido come cucine o gabinetti, debban ritenersi nate dallo stesso suolo che ha prodotto il *bush*, quella solenne, monotona e un po' sinistra boscaglia, che, al modo delle foreste primitive, si stende per tutta la parte fertile del continente, chioma verde-violetta di centinaia di specie della stessa pianta, l'eucalipto.

Non s'immagini che gli eucalipti d'Australia sian tutti mesti e mosci come quelli che furono piantati nella Campagna romana nell'illusione che potessero combattere l'allora misteriosa malaria; né si accetti per buona l'invettiva di Norman Douglas (in *Old Calabria*) contro questi alberi: «Io detesto l'intera tribù degli alberi della gomma e non perdo mai l'occasione per dire ciò che penso di questo detestabile rappresentante

della progenie, questo pugno nell'occhio, questo spaventapasseri dai capelli grigi, questa biscia di vegetazione con cui una manica di scriteriati hanno deturpato l'intero bacino del Mediterraneo... Un solo eucalipto rovinerebbe il paesaggio più bello. Nessuna pianta sulla terra stormisce in modo così terribilmente metallico quando il vento soffia attraverso quei suoi rami sempre secchi; il suono fa gelare il sangue nelle vene; è come il chiacchierio sibilante di fantasmi... È un albero discutibile come forma e colore, e soprattutto nelle sue abitudini pervertite, anti-umane. Quale altro albero avrebbe la sfrontatezza di volgere i margini aguzzi delle sue foglie, come se queste non fossero già abbastanza strette, verso il sole in modo da dare a tutte le ore del giorno il minimo d'ombra e il massimo scomodo all'umanità?».

Il Douglas fa tuttavia eccezione per gli eucalipti di Policoro, a cui trova un fogliame più ricco che «brilla come bronzo al sole, come scaglie smaltate di verde e d'oro». «Questi eucalipti sono unici in Italia. Guardandoli il mio cuore si è addolcito e ho quasi perdonato a questi alberi della resina le loro multiple iniquità, la loro sete diabolica, il loro aspetto demoralizzante di senilità e vizio precoce, la loro corteccia che si sfalda e ricorda innominabili malattie della pelle, e quel modo di metter radici che è addirittura scandaloso in questa parte del globo».

Alcune di queste caratteristiche dell'albero che il Douglas nomina a suo vituperio hanno invece il loro pregio, e della pianta può dirsi quel che John Donne nell'*Autumnal* poetava in lode della senilità: «Non chiamatemi teste di morto queste, poiché non vecchie sono, ma antiche».

Come la fauna dell'Australia — il canguro, l'ornitorinco, l'echidna —, la sua flora risale a un'età remotissima, poiché questo ultimo continente a essere civilizzato dall'uomo è in effetti il più antico, il solo che rimanesse scoperto nell'età glaciale. La sua più recente catena di montagne ha quindici milioni di anni; le altre, più antiche, sono state smussate nel corso dei secoli fino al punto di apparire oggi solo come colline su una pianura. In Tasmania esiste in riva al mare un curioso pavimento (il *tessellated pavement*), come affiorasse, semicoperto d'acqua, da una strada sommersa, e i suoi regolari quadrati non sono opera dell'uomo ma d'una formazione geologica che si fa risalire a milioni di anni. Vetusta, logora, primordiale, l'Australia fece almanaccare i primi esploratori europei sulla possibilità di due distinti creatori, quello del resto del mondo e quello di questo continente, oppure che il Creatore stesso, in un momento di stanchezza e di rilassamento, plasmasse quasi in dormiveglia le forme strane dei marsupiali e degli eucalipti.

In realtà questi fossili viventi han prosperato grazie all'isolamento dell'Australia dal resto del mondo, e seguitano a occupare la terra conferendole quell'aspetto remoto che ricorda forme animali e vegetali scomparse. Con le loro foglie flosce, con le loro zampe anteriori come atrofizzate, eucalipti e canguri parlano di antichi compromessi, di degradanti adattamenti, assumendo la parte di sovrani decaduti, di paria in un mondo che li ha sorpassati, e alleandosi tra loro con vincoli di stretta dipendenza, l'eucalipto offrendo sostentamento ai marsupiali con le foglie e la corteccia. È poi curioso che il Douglas, che pure era anche un agguerrito naturalista,

accusasse gli eucalipti di volgere il margine aguzzo delle foglie verso il sole, mentre l'aspetto cascante di quelle foglie è proprio dovuto al fatto che, per sopravvivere al clima arido e ardente che dominò l'Australia nei periodi interglaciali, esse dovettero adattarsi a condizioni desertiche e si afflosciarono proprio per evitare il sole.

È un enigma come gli antenati dei mammiferi degli altri continenti, che eran comparsi prima dell'isolamento finale dell'Australia, non vi avessero accesso. Infine, a confermare una polarità quasi opposta al resto del mondo, come se si trattasse d'un paese d'inversioni, il cigno nero australiano è come la negativa fotografica del cigno dei nostri climi.

Colle loro fronde sciamannate, i loro tronchi spolpati fino a un bianco d'osso (in certe zone di foresta in pendio, questi tronchi bianchi come ceri suggeriscono cortei di funerale) gli eucalipti mettono nel paesaggio una nota agitata, sgomenta, quasi isterica. Le nostre foreste, con le loro cupole d'un verde intenso, suggeriscono plenitudine, pace, serenità, sia pure che, come vuole Jean Cocteau, questa serenità sia solo un'illusione, e che un'accolta di piante sia «continuamente in preda all'erotismo, al vizio, all'inquietudine, all'angoscia, all'odio, alle agitazioni di ogni specie», e che insomma viva «coi nervi tesi», perché le piante pagano il privilegio di rinascere continuamente col «supplizio del breve spazio che occupano, della privazione della libertà di muoversi che l'uomo possiede e paga, assai cara, con la conoscenza del breve spazio da percorrere e con la morte». Ma gli eucalipti non danno neppure l'illusione della serenità. Coi loro rami contorti, coi loro fiocchetti di fronde, con lo squamarsi dei

tronchi, col perdere continuamente qualche foglia senza denudarsi mai, fan pensare a creature irrequiete intente in perpetuo a limarsi le unghie, a ravviarsi i capelli, a strapparsi i peli superflui, creature, per intenderci, del tipo del compianto Bruno Barilli.

I primi disegnatori e pittori a mandare in Occidente immagini dell'Australia, come ha mostrato Bernard Smith in *European Vision and the South Pacific* (Oxford, Clarendon Press, 1960), tradussero il paesaggio australiano in moduli neoclassici, secondo l'ideale concezione del Lorenese. Perché in fondo quel paesaggio pareva loro «non pittoresco, non musicale, prosaico». Fu Alexander von Humboldt a giudicare il paesaggio tropicale secondo canoni non assoluti, ma relativi al clima e all'ambiente, e in un'epoca in cui si elaboravano le idee del sublime, dell'orrido e del pittoresco, a indicarne la singolarità e l'insueta bellezza, invitando gli artisti a presentare «separatamente e in combinazione e contrasto» i nuovi tipi di piante studiate dai botanici. Mentre Barron Field, l'amico di Lamb e dei Laghisti, deplorava «l'eterno eucalipto con la sua corteccia bianca e il suo misero fogliame di stagnola, e l'alto e cupo equisetio australiano e il funereo epicarpo», John Glover, venuto nel 1830 in tarda età a dipingere in Tasmania, si mise a ritrarre i paesaggi «con orrenda fedeltà alla natura», come osservò un suo critico, e per primo si rese conto delle peculiarità del *bush*: «Gli alberi di questa terra hanno una caratteristica che colpisce; per numerosi che siano, non impediscono di vedere attraverso ad essi l'intero paesaggio distante». Certi quadri del Glover possono far pensare alla maniera di un Philip Hackert, come quello che deliziosamente ritrae il giardino

intorno alla sua casa di campagna. Ma forse il pittore che meglio avrebbe reso i colori spenti, le *silhouettes* sciamannate degli eucalipti sarebbe stato Cézanne. C'è qualcosa di distante, di distaccato dall'uomo (l'*aloofness* che notava D.H. Lawrence), di magato in questo paesaggio, come se parlasse una lingua abolita, come se per lungo silenzio fosse divenuto assente e fioco. Mesto paesaggio del *bush*, sotto un cielo d'una luminosità e d'una purezza che Dante aveva curiosamente antiveduto parlando dell'«altro polo» in cui collocò il Purgatorio. E in questo paesaggio che ti pare come riesumato da un aldilà di cui l'uomo sì e no conserva una labile memoria ancestrale, quella proliferazione di casette di polli!

(1965)

Melbourne

Sydney è la città dell'Australia che per la vicinanza di Botany Bay, sacra alla memoria di Cook e di La Pérouse, sembrerebbe da scegliersi per prima per una visita al continente ultimo scoperto. All'ingresso di Botany Bay c'è una colonna sormontata da un astrolabio, a gloria dell'avventuroso e sventurato navigatore francese, e c'è un fortino che s'intraprese a costruire allorché per la guerra di Crimea si temeva un colpo di mano russo, e si finì di edificare molti anni dopo, quando tale ipotetica minaccia era sfumata da un pezzo. All'ingresso del fortino giace in terra un vecchio cannone come una grossa bottiglia marrone d'una vendemmia 1872. E nel fortino c'è un piccolo museo che come tutti i musei australiani di questo genere è pieno di cose vecchiotte e curiose, tra cui una fotografia d'intorno al 1870 di B. Haltermann in tuba e pantaloni bianchi davanti a una capanna: Haltermann famoso per aver trovato la più grossa pepita d'oro che si conoscesse mai. È un angolo, insomma, questo, carico di storia per gli australiani; il nome stesso di Botany Bay che ricorda la ricchezza della flora qui scoperta, e la prima colonia qui fondata (una colonia penale, stabilita a Port Jackson nel gennaio 1788), ha un suono tra idillico e sinistro che come salsa agrodolce può servir di condimento a quella non molto saporita imbandigione che è l'Australia.

Ma per me venuto dall'Europa Melbourne è parsa piuttosto la città più indicata da visitare

per prima.

Nelle vie del centro, alla vista di tante e tante case del tardo periodo vittoriano, particolarmente certe case strette con le finestre incorniciate di bugnati pesanti, una torretta o un attico da castello di gnomi, e tutte verniciate di bianco o di verdolino lucido, mi son sentito intenerire, e mi son rivisto a Liverpool nel 1924, poiché la città esotica in cui mi trovavo, insediata nel *bush* australiano, era per me come un sogno dentro un sogno, una immagine familiare che risaliva dai meandri della memoria e si sovrapponeva allo spettacolo presente. File di case accozzate insieme, una giorgiana, una vittoriana, un'altra addirittura stile liberty, amalgamate da grossolani rimaneggiamenti ed estensioni in un magma architettonico insieme compatto e franto, repellente e allucinante, come le sculture di César ottenute da vecchie automobili compresse: questa era una vecchia impressione che risaliva a quarant'anni prima, solo che là tutto era ottenebrato dalla fuliggine, e qui, come un vecchio libro macchiato sottoposto al lavaggio, tutto era terso e pulito sotto un cielo più clemente, e le strade eran più larghe, e certo gli alberi eran molto diversi, e alcuni di essi avevano forme assai insolite, come il *Moreton Bay fig*, che in estate dà un odore aromatico ed ha un frutto verde simile alla palla che nel gioco del *bilboquet* s'innesta nel suo scodellino. Quando poi mi affacciai alla finestra della mia camera d'albergo, vedevo dirimpetto una replica in color cannella di Saint George's Hall di Liverpool, come se questo solenne colonnato fosse stato deterso della nera incrostazione che lo ricopriva.

L'albergo, cambiato nome, era quello stesso che in epoca vittoriana si chiamava Grand Hotel (allora in parentesi vi figurava accanto il nome Temperance, cioè non vi si propinavano bevande alcoliche) e in una vecchia litografia lo si vedeva ostentare una bandiera su ciascuna delle quattro torrette. L'interno aveva corridoi bassi e ampi dalle pareti bianche, silenziosi e un po' ossessivi, con tappeti di Bruxelles rossi a disegni blu, come quelli che si vedevano all'albergo di Russell Square a Londra; e la sala da pranzo rettangolare e vastissima dalle pareti gialline ritmate da lesene terminanti in teste dorate, con ornati tra stile Impero e stile liberty, e una grande *moquette* rossa a ghirigori rococò gialli, e il soffitto tutto a comparti con in mezzo una fila di *plafonniers* alternamente piatti e convessi, reticolati come arnie, e ai tavoli uomini vestiti di grigio che sembravano tutti conati sullo stesso stampo e vecchie solitarie coi capelli arricciati e gli occhiali, vestite di colori impossibili: tutto questo era talmente l'Inghilterra degli anni Venti, che poi non era tanto cambiata dall'Inghilterra del principio del secolo, che senza dubbio questa fu la più intensa impressione di sfondo storico che io ricevessi durante tutto il mio viaggio in Australia.

Impressione rinforzata poi da due inviti a colazione al Melbourne Club, facsimile esatto dei *clubs* di Londra, coi suoi caminetti sormontati da *étagères* per le porcellane e focolari accesi ma con la finestra aperta, in modo da provocare quelle correnti d'aria così care agli inglesi e così detestate dagli altri europei. Tutto, mobilio, poltrone, balaustre di scale, tappeti, tavoli sparsi di riviste e giornali, frequentatori, inservienti, e l'orologio che batteva le note di Big Ben, era talmente vecchia Inghilterra che

vedendo sotto una campana di vetro una statuetta di cera d'un aborigeno col canguro, non veniva fatto di pensare che queste strane apparizioni esotiche si potevano vedere nella realtà a una distanza relativamente breve.

L'impressione d'ambiente remoto nel tempo non la davano tanto i pochi edifici neoclassici conservati, e neanche la magnifica biblioteca circolare a cupola della Law Courts (col grande lampadario centrale sorgente da un tavolo poligonale di mogano: un grande tronco di bronzo coperto d'ornati, da cui partono i rami coi globi di gas, rami piegati alcuni in basso, e quelli piegati in alto terminanti in figure di canguri e di emù): troppo questi edifici si confondono in un ambiente che ha perduto ogni carattere, sì che talvolta neppure ci fai caso, anche quando sono così tipici come la sede della English Scottish and Australian Bank che combina elementi gotici francesi e veneziani, o come la Customs House con le sue eleganti colonne ioniche. Ma quell'impressione la dà, per esempio, la raccolta di Preraffaelliti alla Art Gallery, la quale ha sì un bellissimo *Banchetto di Cleopatra* del Tiepolo e molti altri quadri che farebbero l'orgoglio anche d'un museo d'Europa (furono acquistati grazie a un munifico lascito, il Felton Bequest, e col consiglio di Sir Kenneth Clark), ed ha anche una serie d'illustrazioni di Blake al poema dantesco, illustrazioni in genere piuttosto fiacche, ma si distingue da ogni altra galleria del mondo (salvo che da quelle dei Midlands inglesi) per il gran credito dato a suo tempo ai Preraffaelliti. Ecco Millais con le sue realistiche scene che non aspettano che d'esser tradotte in cera in un museo come quello di Madame Tussaud, *Il salvataggio*, per esempio, dove un pompiere illuminato da riflessi

d'incendio depone tra le braccia d'una madre inginocchiata due bimbi sottratti alle fiamme, ecco Arthur Hughes con la *Bella Rosamonda* che tra giaggioli e rose di macchia presso un liuto e un tavolo coperto d'una squillante stoffa violetta sembra attendere il personaggio che esce da una porta gotica in fondo al giardino; e Burne-Jones con i pallidi e languidi nudi della sua allegoria della *Ruota della Fortuna*, e Waterhouse con un Ulisse legato all'albero della nave che resiste alle lusinghe di grossi uccelli dalle teste di belle donne, che sarebbero poi le Sirene.

E infine che cosa di più inglese, dei tempi dell'impero, potrebbe immaginarsi del Palazzo del Governatore, del tipo italiano che andava di moda verso la metà dell'Ottocento, con una torre che arieggia quella del Campidoglio, in un ameno giardino? Nell'interno sentivi la presenza d'una regina, e ti meravigliavi che questa non si chiamasse più Vittoria, e vedevi saloni decorati nello stile ufficiale che si cristallizza per decenni, e una sala da ballo che oggi s'adopera quasi soltanto per ricevere congressi di studenti e di giovani esploratori; e il giovane ufficiale che ti pregava di attendere non era un fantasma di quelli che videro gli angeli a Mons, e il governatore, Sir Rohan Delacombe, non era una replica d'un ritratto giovanile di Walter Scott, tanto gli somigliava, anche se, come assicurava il mio accompagnatore, non era scozzese?

Più tardi mi trovai trasportato per una regione collinosa, tra le mimose in fiore e gli eterni eucalipti, e sentivo il canto del *bell-bird* come un campanello d'argento, o come se si agitassero le gocce di cristallo d'un invisibile lampadario, e le sconcertanti risate umane del *kookaburra*, e l'ululato lagnoso del dingo, e vedevo il canguro

girare le estremità degli arti anteriori come una persona che gira i pollici, e i koala pigramente aggrappati ai tronchi come pelose escrescenze degli alberi stessi, e l'uccello lira muovere le felci bianche della sua coda tra le felci verdi della boscaglia, e mi domandai se il Sanctuary fosse questo, se il luogo destinato a conservare le specie rare e minacciate fosse il piccolo giardino zoologico tra i boschi, o non piuttosto il Windsor Hotel, o il Melbourne Club, o la Government House, ultime vestigia d'un'epoca defunta, qui galvanizzata come il Mr. Valdemar del racconto del Poe.

(1965)

Aborigeni australiani

In Australia il mezzo ordinario di comunicazione è l'aereo; così si fa scalo in grandi città dai nomi inglesi che di solito commemorano qualche personaggio (Lord Sydney, segretario di Stato del Ministero dell'Interno, Lord Melbourne, il governatore Brisbane, la Regina Adelaide, moglie di Guglielmo IV) o ricalcano quelle di città del Regno Unito (Newcastle, Perth); ed è solo viaggiando in ferrovia che ci si imbatte in nomi esotici di piccole stazioni. Questa è la seconda cosa che colpisce il viaggiatore europeo; la prima è il poco affollamento dei treni, e il poco movimento delle stazioni, tanto che la stazione di Sydney, donde son partito per Newcastle e Armidale, mi parve pressoché deserta, quasi come la semiabbandonata stazione parigina del Quai d'Orsay. I treni son comodi, il viaggiatore è informato dagli altoparlanti della prossima stazione e dei minuti di fermata, e se non ha occasione di usufruire del servizio di ristoro, non avrà che parole di elogio per le ferrovie australiane.

Il paesaggio, pel tratto da me percorso, è qua e là solenne, e monotono sempre. Dapprima uno scenario collinoso e boscoso lungo un fiume, qualche villaggio dalle basse tettoie decorate con le solite detestabili scritte pubblicitarie, e poi un diradarsi della vegetazione presso Newcastle, e una zona industriale, monticelli di scorie, complessi di fabbriche, fumaioli, esattamente come per l'omonima città inglese. Da Newcastle a Armidale il paesaggio è più alpestre, ma

che fosse ameno, come mi avevano assicurato, lo smentiva pel momento la spaventosa siccità che durava da mesi; onde si aveva lo spettacolo desolante di prati secchi d'un color d'ocra dal pallido al bruno, e di greggi e armenti esausti, mentre dal cielo irridevano nuvolette a strati paralleli, d'un delicato grigio argento: un paesaggio che poteva ricordare certe terre del nostro Mezzogiorno, se ai pallidi eucalipti si sostituivano i pallidi olivi. Presso Armidale dovevo vedere poi una gola profonda e selvaggia in uno scenario di spenta vegetazione, e lungo quella gola scendeva la cascata di Wollomombi come un filo d'acqua, e pareva il pianto della terra.

Ma la cosa che più mi colpì furono i nomi di certe stazioni: nomi quali Currabubula e Uralla. Di tali nomi aborigeni l'Australia è piena, nomi che avrebbero fatto la delizia di Victor Hugo, che escogitava suoni grotteschi e paurosi quasi per esprimere l'individualità dei suoi *gueux*: Quasimodo, Goulatromba, Gagarbigou, Gavoulagoule, Hardquanonne, Sabiruboli. Di nomi aborigeni ce ne sarebbe da fare una lista evocatrice di gorgoni e altri mostri favolosi; si giudichi da questi: Goombargona, Goorangoola, Gringegalgon, Gulargambone, Coolangatta, Karda Mordo, Katoomba, Kottotungo, Kookabookra, Lilli Pilli, Mooleulooloo, Mullumbimby, Murrumbucca, Pallamallawa, Pappinbarra, Partacoona, Tabberabbera, Tangambalanga, Tubbamurra, Tuckurimba, Tumbarumba, Turramurra, Umberumberka, Wagingobe-rambi, Warraguburra, Wattamindara, Weebollabolla, Wowingragong, Wunnamurra, Yambacoona, Yantabulla, Yarralumba. Se i nomi, come vogliono i poeti, designano la qualità delle

cose, quali nomi meglio assortiti per la razza degli aborigeni le cui sparute tribù si trovano ancora nel Northern Territory, e che, abbandonata la speranza che si estinguano da sé (in Tasmania furono sterminati), si cerca ora di incorporare nella vita civile, con poco successo invero perché dall'età della pietra di cui hanno ancora le abitudini nomadi (si nutrono di vermi, serpenti, lucertole, radici e miele selvatico) all'età della civiltà standardizzata d'oggi troppo lungo è il passo.

Poveretti, sono uomini anche loro, ma tanto la prestanza dei polinesiani ce li rende attraenti, quanto la pelle cinerea e opaca, e i volti dagli occhi infossati, dalle ciglia aggrottate e dai nasi schiacciati degli australiani e australoidi ce li fa parere ripugnanti: veri e propri Calibani, così poco intelligenti per giunta che, ci dicono gli etnologi, attribuiscono la nascita dei figli all'intervento d'uno spirito totemico che entra nel grembo della donna, e non si rendono conto della connessione naturale tra l'amplesso e la concezione, eppure così scaltri cacciatori da aver inventato il *boomerang* e da essere infallibili rintracciatori d'orme. Ai margini di Armidale ho visto alcuni di questi tristi uomini di colore, ma si trattava per lo più di meticci, d'un'ibridità ancor più repellente, soprattutto le donne. Al solo vederli si pensa agli Yahoo dei *Viaggi di Gulliver*. Al dire degli australiani, c'è poco da sperare da questa razza, mentre gl'indigeni della Nuova Guinea avrebbero mirabili qualità.

Mentre i selvaggi della Polinesia facevano pensare al capitano Cook che fossero rimasti esenti dalla maledizione del peccato originale, questi poveri primitivi d'Australia sembrano tutti cavati fuori dal bestiale gregge umano che segue

la guida di Caino come nel quadro di Fernando Cormon. Essi soli non hanno avuto mai buona stampa, e Dio sa se il mito del nobile selvaggio fu duro a morire nell'Ottocento: Augustus Earle nel 1827 contrapponeva gl'indigeni d'Australia a quelli della Nuova Zelanda: «I primi paiono d'infima specie, l'ultimo anello nella grande catena che unisce l'uomo alla scimmia, mentre i secondi sono modellati nello stampo della bellezza: i bambini son così leggiadri che ciascuno di essi potrebbe servir di modello per la statua di Ercole infante: nulla può superare le forme aggraziate e atletiche degli uomini, e le tornite membra delle loro giovani donne».

Ma come l'ideale classico è scaduto oramai presso gli artisti, che sono molto più propensi ad ammirare le *Demoiselles d'Avignon* di Picasso che non le Veneri dell'antica Grecia e del Rinascimento, così è possibile che sia rivalorizzata prima o poi anche l'apparenza fisica di quegli sgraziati (a dir poco) aborigeni d'Australia (*un gueux qui pour Callot serait un objet d'art*), come ora si apprezza la loro arte, la sobria decorazione a colori rosso, ocra, bianco e nero dei loro strumenti rituali, i differenti strati di penne dei loro pali totemici e dei loro *message sticks*, e le rozze pitture della caccia al canguro e degli spiriti di forma umana o di forma di pipistrello che paiono aver ispirato certi moderni pittori occidentali. E veramente la sezione primitiva dell'Art Gallery di Sydney è la parte più interessante di quel vasto ma sparuto museo.

Nel campo artistico direi anzi che la rivalutazione degli aborigeni tocca quasi il fanatismo presso certi australiani colti d'oggi, quegli stessi che hanno occhi solo per la pittura

d'avanguardia. Gli australiani vanno orgogliosi della loro pittura, e sebbene questa sia stata sempre sulle orme di tradizioni occidentali, bisogna riconoscere che William Dobell (nato nel 1899) e Sidney Nolan (nato nel 1917), per fare i primi nomi che mi vengono in mente, meriterebbero di essere più noti nel resto d'Europa, come sono noti e apprezzati in Inghilterra. Nolan è poi il primo ad aver creato una saga nazionale immortalando (almeno si spera) le gesta del bandito Ned Kelly in una serie di quadri alla maniera dei *naïfs*, quel Ned Kelly la cui visiera di ferro quadrata, che ricorda l'elmo di Wolfram von Eschenbach della miniatura del codice di Heidelberg, torna ossessivamente in tutti quei super-fumetti del pittore. È una saga conforme allo spirito dei primi bianchi che si stabilirono in Australia: i forzati, di cui s'è conservato il retaggio in certe istintive disposizioni degli australiani d'oggi, che simpatizzano più col bandito che con le forze dell'ordine.

Ma Dobell e Nolan sono ancora figurativi, e i *fans* della pittura moderna son tutti per l'astrattismo. Uno di questi è il simpatico professore d'inglese dell'Università di Perth, Edwards, che mi ha mostrato le pareti di varie stanze dell'Università decorate di tele astratte di vario merito, e mi ha detto il suo disappunto quando, il Governo italiano offrendo una statua per decorare l'ingresso della Facoltà di Fisica, sperava che avrebbe mandato un'opera dello scultore Pomodoro, e rimase allibito perché arrivò una copia in bronzo dell'Apoxyomenos. Evidentemente i burocrati della Farnesina non erano al corrente dei gusti degli australiani, anzi pare che credessero che essi volessero il busto di qualche nostro eminente fisico. Come

poi arrivassero alla soluzione di mandare la copia di una statua greca, è facile capire: probabilmente credevano che, come il dollaro, la scultura classica avesse un credito di valuta internazionale. Nulla di più falso: qualsiasi pezzo di bronzo, purché munito di punte, aggressivo, invadente, scombinato e pericoloso, avrebbe fatto meglio al caso.

(1965)

Tasmania

Avevo letto — possibile che sia una mia illusione? — che la capitale della Tasmania era il luogo dove lo stile giorgiano del principio dell'Ottocento aveva fiorito, e che la città, o almeno qualche strada della città, presentava analogie, oltre che col nome, anche con l'aspetto della New Town di Edimburgo. Ora, ricordandomi l'impressione fattami dalle eleganti case neoclassiche di quel tranquillo quartiere della città scozzese, mi ripromettevo un simile diletto dalla città australiana. Diletto in cui, come a Edimburgo, doveva avere non poca parte il ritrovare forme della Grecia e di Roma in un clima esotico, quasi boreale in entrambi i casi, perché Hobart, sebbene sia alla latitudine dell'emisfero sud corrispondente a quella di Napoli nell'emisfero nord, ha un clima molto più freddo: effettivamente di lì ai ghiacci dell'Antartide non ci sono altre terre.

Se l'armonia d'un'architettura autoctona col paesaggio è fonte di piacere, fonte d'un piacere diverso, d'un genere che nel campo sessuale si direbbe piccante, è il trovare in un ambiente alieno un'architettura che di solito si associa con un determinato sfondo: un colonnato greco a Leningrado, la pagoda cinese a Kew Gardens, le cupole orientali del padiglione di Brighton contro il pallido cielo della Manica, il barocco nella Germania meridionale, il gotico a Napoli. È un po' il fascino delle Veneri di Cranach, ignude con un vistoso cappello in capo, il fascino metafisico

d'un'armonia fatta di contrapposti, come quella — al dire di Eraclito — dell'arco e della lira.

In Tasmania, di fatto, il contrasto è più nel pensiero dell'estraniamento delle forme greche che in una piccante stonatura col clima, perché il cielo della Tasmania è di solito d'una purezza cristallina, e lo stesso può dirsi di tutti i cieli australiani d'inverno. Perfino superiore a quella decantata del cielo di Roma, sì da farci chiedere che cosa ne avrebbero pensato il Lorenese e il Poussin e tutti quei pittori che nei secoli passati si recavano tra noi proprio per lo splendore del cielo. Un cielo così smagliante di giorno, quello australiano, che sorprende la notte di vederlo così poco guarnito di stelle, esso veramente «vedovo sito», al contrario di quel che pensava Dante.

In questo cielo possono ben profilarsi frontoni e colonne greche, sebbene tra una vegetazione affatto aliena, e non vale l'obiezione avanzata dal Payne Knight, uno dei santi padri del pittoresco nel Settecento, contro l'adozione dell'architettura classica in Inghilterra.

Ai tempi di Payne Knight non c'era stato nessun Baudelaire che avesse sottolineato il fascino dell'artificiale; le sue obiezioni hanno oggi perciò un tono alquanto puritano. Io ardevo dunque dal desiderio di vedere questa fioritura d'architettura neoclassica in Tasmania, ma una volta a Hobart, che cosa ho veduto ai piedi del solenne monte Wellington, che avrebbe formato uno splendido sito per esedre come quelle di Bath? Le solite file di basse casette di polli, di *bungalows* coi tetti color fragola. Sì, vicino al porto, a Salamanca Place, c'è una parata di severi magazzini che hanno un'aria di famiglia coi rettifili di Bloomsbury e il vecchio Albert

Dock di Liverpool; lì presso, al Battery Point, una casa con la loggia di ferro battuto che fa pensare al Vieux Carré di New Orleans (fu costruita intorno al 1830 e si chiama Secheron); in città il pronao dorico d'un edificio che Lady Franklin fece costruire per raccogliervi calchi di tutte le celebri statue antiche, e una piccola sinagoga dalla facciata in stile egiziano con finestre rastremate e colonne dal capitello a fior di loto; e a Saint John's Park c'è una di quelle chiese neogotiche che mandano in visibilio John Betjeman, tra due corpi d'edificio dipinti di bianco, e in altura la squisita semplicità di Narryna, la casa che ora ospita un curioso museo locale; infine qualche altra casa d'un classicismo domestico, semplificato, frutto di quella medesima sobrietà coloniale che nella Nuova Inghilterra produsse gli argenti di Paul Revere: ma codeste case sono così perdute tra le uggiose costruzioni moderne, che nessun quartiere, nessun angolo della città, ha una sia pure remota somiglianza con la nobile New Town di Edimburgo, ma tutto ha invece una stretta parentela con lo standardizzato aspetto utilitario delle città americane di provincia. A Hobart le vestigia della città giorgiana sono state distrutte o imbastardite, come quel Theatre Royal che avevo pensato simile al delizioso omonimo di Bristol, e che invece è stato sconciato nel 1911.

In Tasmania il neoclassico di architetti come John Lee Archer e James Blackburn bisogna andarlo a cercare nelle case di campagna dell'interno, a Runnymede presso Hobart, a Panshanger presso Longford, a Quamby in Hagley, a Ballochmyle presso Tunbridge, a Entally vicino a Launceston. È soprattutto intorno a questa città, la seconda dell'isola per importanza, che ancora si vedono, e

si cerca di conservare, con un tardo e trepido senso di resipiscenza, quelle poche reliquie che ancora restano delle prime generazioni di colonizzatori. Troppo poco tempo son rimasto a Hobart per poter raggiungere queste ville lontane, alcune delle quali sono edificate in quello stile Palatial-Italian o Rural-Italian che fu lanciato nel 1865 da *The Gentleman's House* di Robert Kerr.

Sono stato a Richmond, un quieto villaggio con le strade fiancheggiate da una pedana d'erba, e, tra le case, una con una loggia di ghisa verniciata di nero che spicca sul bianco della facciata: scenario da filmare per un *western*; e solitaria la St. Luke's Church del 1834 con un orologio così sfacciato sulla torre prominente, che questa più che una chiesa pare un porta-orologi; e un'altra chiesa su una collinetta con torre cuspidata e tetto color fragola, simile a un balocco: di lì si domina il più vecchio ponte che rimanga in Australia, del 1823, il Richmond Bridge. È inutile aggiungere che da noi passerebbe inosservato.

Nessuno dei primi architetti che costruirono in Australia poteva vantare un nome famoso; e come avrebbero acconsentito i grandi architetti a scomodarsi per andare così lontano in una colonia penitenziaria? Tra i primi architetti si segnarono proprio gli stessi galeotti. Tale Francis Greenway che fu deportato nel 1814, tale James Blackburn. Il governo inglese non rivoleva in patria i deportati; allo spirar della pena, li sistemava come agricoltori, liberi ma paternamente guidati. Di queste origini penitenziarie gli australiani d'oggi parlano il meno possibile, e quelli di Adelaide van fieri di non dividerle. Anche la chiesa di Port Arthur,

che oggi è un vuoto guscio, un'abbazia di San Galgano ottocentesca, fu edificata da forzati, ma non fu mai consacrata, essendovi stato commesso un delitto prima che potesse esserlo. È oggi una pittoresca rovina, nel gusto di Abbotsford, in uno scenario di verdi colline e di acque tranquille che ha il carattere dei piccoli porti al termine ultimo della Scozia, vero *finis terrae*: piccole imbarcazioni bianche amarrate, bianchi gabbiani, acque cerule immote. Non lontano i resti delle mura giallo-rossicce del penitenziario, distrutto da un incendio, la polveriera, costruzione di pietra che arieggia in piccolo la tomba di Teodorico a Ravenna, la casa del comandante dal tetto verde-mela, con due cuspidi e una doppia scala che conduce al portichetto d'ingresso, più in là le Council Chambers con una torre munita d'orologio.

Le catene dei forzati si conservano in un piccolo museo locale, insieme a varie cianfrusaglie, come puntaspilli ricavati da zoccoli di vitello, e un bassorilievo in *biscuit* d'una donna seminuda in atto di danza, qua e là ritoccata d'oro, in una cornice di *peluche*, che in quel clima carcerario mette una nota sinistra di grassoccia volgarità. Al museo di Hobart la documentazione della vita dei forzati è più abbondante, e quanto dura fosse questa vita può vedersi dalla *ducking-stool*, una pena consistente nell'imprigionare il condannato in una cassa di legno che veniva appesa all'estremità dell'antenna d'una nave, e ogni volta che i cavalloni s'alzavano il disgraziato prigioniero beveva acqua salata e si sentiva soffocare.

Qui l'uomo gareggiava di crudeltà con la natura. Poiché sulla strada di Port Arthur

s'incontra sulla riva una gola di rocce, il Blow Hole, come una chiostra di enormi denti irregolari, dove il mare talvolta ridondando penetra di furia e inghiotte l'uomo incauto che si avventura lì dentro, come inghiottì nel febbraio 1951 una coppia di sposi in viaggio di luna di miele, commemorati da una lapide posta dai genitori «per ammonire gli altri». La costa presenta vedute di promontori e isole come faraglioni; in una di queste isolette segregavano i delinquenti minorenni che non di rado spinti dalla disperazione si gittavano dalle rocce in mare. Tristi episodi che s'intonano a questo paesaggio che par cesellato nell'argento, di vaste spiagge deserte e di fatiscenti boschi d'eucalipti spesso ingialliti da tracce d'incendi che lasciano monconi di tronchi candeggiati, simili a funerei ceri.

(1965)

Gusto australiano

L'Australia (il primo a fare questo nome nelle stampe pare sia stato Restii de la Bretonne) è un mondo nuovo, un *bright new world* — mi si dirà —, e perché nelle città australiane invece di ricercare le vestigia d'un passato che, in confronto ai modelli europei, non può essere che mediocre, e invece di mettere il dito sull'aspetto più deprimente della modernità, i *bungalows*, non parlo delle magnifiche università, del nuovo Teatro dell'Opera di Sydney, e di Canberra, la moderna capitale razionalmente ideata e provvista persino d'un laghetto artificiale che dà l'illusione d'esserci stato sempre? Perché non parlo della Monash University e della sua perfetta funzionalità, o dell'Università di Brisbane sulla collina di Sant'Elena, coi suoi vasti cortili che ricordano chiostri romanici e corti di moschee, o delle vaste e amene Università di Perth e di New South Wales, dove gli studenti hanno alloggi, sale di ritrovo grandiose, e biblioteche modello in case di cristallo che la notte splendono come cubi di luce? Perché non parlo del laboratorio linguistico di Perth dove gli studenti siedono ai banchi muniti di cuffia, ciascuno immerso in una bisbigliata preghiera che non è che un esercizio di pronunzia, puntualmente corretto dalle macchine? Perché non parlo della felice vita dei bimbi e dei giovani, a cui son provveduti parchi pei giochi e campi sportivi, e a cui si consiglia d'andare scalzi anche d'inverno, perché pare che giovi alla salute e rassereni lo spirito pel contatto

diretto del corpo con la madre Terra? Perché non descrivere questo paradiso dei bambini, con animali incantevoli come il koala e il vombato, e cieli e montagne da regno delle fate, e chiese che paion fatte dei dadi cavati da una scatola di giocattoli, come nelle illustrazioni di Rubino pel «Giornalino della Domenica»?

Confronta, confronta, mi dice una voce interna, quelle città universitarie con la tua, con quella di Roma, con quella baracca né monumentale né sufficiente, dove di una quarantina di migliaia di studenti solo duecentocinquanta possono essere alloggiati, dove ci sono tanti professori eppure così pochi assistenti, dove non bastano le aule, e i vetri son la più parte dell'anno incrostati d'uno strato di polvere. Confronta i parchi, i giardini botanici di queste nuove città con lo striminzito, insidiato verde della tua capitale, e lascia stare le curiosità e le calie.

Debbo avere uno spirito perverso se, come Charles Lamb che quando si recava a visitare una qualche famosa *country-house* d'Inghilterra, per prima cosa chiedeva del salottino cinese, così io dappertutto, perfino in Australia, sono attirato dalle vestigia del passato e accetto tutto quel che è moderno come *a matter of course*, come cosa scontata, che solo in casi eccezionali, come il nuovo museo etnografico o l'Università di Città del Messico, risveglia la mia ammirazione. Come il conte di Gobineau che in Persia si dispensava dal descrivere i monumenti celebri perché erano stati tante volte descritti, così io mi esimo dal descrivere le meraviglie delle moderne città, perché sono oramai tanto divulgate da riviste, film, televisione, e così simili del resto a quelle che si vedono anche tra noi (l'Accademia delle

Scienze di Canberra ricorda il Teatro dello sport di Nervi all'Eur, e i grattacieli di cristallo sono oramai affratellati in tutto il globo da una tale inconfondibile aria di famiglia da costituire tra le città il più solido e monotono gemellaggio).

Non dirò che a Canberra sono andato a ricercare solo la piccola e insignificante casa coloniale — un *cottage* di mattoni — che esisteva là, sola sola, nel 1830, ma potrei scordarmi della città che è tanto un modello di città (nella tradizione della Sforzinda del nostro Rinascimento) da essere spersonalizzata come le ragazze dei cartelloni pubblicitari del Coca-Cola il cui volto, una volta che si è visto, non si ricorda più (*once seen, never remembered*, diceva argutamente il Wilde capovolgendo una comune espressione); potrei scordarmi della città, e non mi scorderei mai del museo del War Memorial, i cui cimeli e i cui quadri (solo due di Dobell, *The Cement Worker* e *The Billy Boy*, hanno un valore d'arte) possiedono una così plumbea virtù deprimente, colla memoria delle trincee e dell'insensata strage, che al confronto i quadri delle battaglie napoleoniche che ornano il castello di Versailles paiono gaie scene di carnevale. Canberra è simile alle città che si vedono nei diorami e negli sfondi dei presepi; ci si sente defilati, in un limbo, fuori del tempo, in un astratto presente. Anche i pappagalli che crocciano sugli alberi, dal mantello grigioverde che, come quello delle cavallette, scopre i vivi colori del piumaggio quando aprono le ali, paiono irreali come quei pappagalli a cui l'autore del *Roman de la rose* faceva popolare i boschi di Francia.

Che meraviglia, allora, se in Australia mi sono soffermato sulle curiosità, sul salottino cinese

anziché sui grandi appartamenti, sulle calie anziché sui piani di sviluppo urbanistico e sulle moderne amenità, oramai simili dappertutto come gli elettrodomestici? Se a Sydney non ho dato che uno sguardo al Teatro dell'Opera in costruzione sul porto col tetto che par gonfiarsi in una triplice impennata, quasi fosse una serie di vele, e che, così com'è ora, cogli operai che ci lavoran sopra, pare la spoglia d'una farfalla morta su cui s'arrampicano le formiche; e invece ho osservato minuziosamente il deplorabile arredamento del Belvedere Hotel, certo messo insieme per impressionare i turisti, con un giardinetto ingombro di copie di statue come quelle che si vendono in certi negozi fiorentini di riproduzioni dall'antico, e, nell'interno, con tutta la peggiore cianfrusaglia di un Ottocento da rigattiere, falsi mobili di stile Rinascimento o Luigi XV, false cariatidi Impero, quadri storici e quadri di genere tra cui una conversazione di ecclesiastici e di caudatari nell'anticamera del Vaticano di Publio De Tomassi (*sic*), acquistato dai *trustees* dell'Art Gallery del New South Wales, porcellane eduardiane, vasi pustolosi di escrescenze che simulano rose in armadietti pseudo-rococò, e perfino un parafuoco stile Luigi XV collocato a mo' di cimasa sopra uno specchio sospeso nella tromba d'una scala, e altre incongrue accozzaglie, quale un rivestimento in paglia a mo' di sedia viennese delle parti inferiori d'una parete. Qui in Australia più che altrove ho notato un'assenza di senso di appropriatezza nella decorazione: nel *foyer* della Sala dei concerti di Adelaide a pareti di marmo bianco fortemente venate di grigio hanno assortito un soffitto di tipo rustico di stucco granuloso dipinto di celeste e grandi lampadari di cristalli.

Né si creda che di miglior gusto sia l'arredamento della casa un tempo abitata dal Wentworth (il più grande uomo di Stato dell'Australia, che ne redasse la costituzione) a Vaocluse, una graziosa casa giorgiana con magnifica vista sul porto fluviale di Sydney, che meritava miglior destino che di contenere mobili pseudo-rinascimentali (delle seggiole a spalliera con colonnine tortili sono «ritenute provenienti dal Palazzo dei Dogi di Venezia», e una scrivania di noce intagliato, certamente vittoriana, è data come «del Seicento italiano»), tavoli dal piano di scagliola o di mosaico — il solito Foro romano, firmato Barzotti 1857 —, soggetti storici eseguiti a ricamo a punto in croce (il cardinale Wolsey e Caterina d'Aragona) e spaventosi gruppi statuari (Romeo che sale al balcone di Giulietta).

In genere ho trovato che gli Australiani sono alquanto vaghi in fatto di stili e di epoche familiari agli occidentali. Non si crederà a quel che dico quando i riferirò che un esperto di architettura locale mi chiedeva che cosa esattamente fosse il barocco, e se aggiungerò che in fatto di museografia gli Australiani hanno idee quali si avevano in Europa al tempo delle *Wunderkammern*, per cui tutto ciò che è insolito o fuori di moda viene raccolto insieme e chiamato museo: ciò dico non naturalmente di una galleria come quella di Melbourne, ma per esempio al museo di Brisbane ho visto raccolti nella stessa vetrina oggetti disparati e di scarso valore come in un Old Curiosity Shop. Un antico *cottage* (1820), Wallace Creek Bridge House a Maitland presso Newcastle, con un semplice basso portico a colonnine di legno bianco, e le stanze interne rimaneggiate in epoca liberty, è considerato degno di venerazione, a Bishop's

Court, non lontano di lì, vi mostrano un'altra semplice casa giorgiana con una rosta o *fanlight* sulla porta d'ingresso e la loggia ora piena di lettini affiancati per ospitare escursioni scolastiche; nella chiesa di St. James, Morpeth, avete la sorpresa di trovare una dolciastra Madonna col Bambino in cornice liberty, dipinta a Firenze da un certo Cej al principio di questo secolo.¹ Al Mahogany Inn vicino a Perth, famoso ai tempi della locomozione a cavalli, vi mostrano come curiosità, accanto a vecchie fotografie, vecchie pentole, vecchi vestiti, e in soffitta una donna fatta a pezzi, alcuni sul letto altri in un vecchio baule (ma si tratta solo d'un manichino, e neanche di cera, come nel romanzo di Mrs. Radcliffe), vi mostrano nientemeno che un congegno usato fino a venti anni fa nei tram per la raccolta dell'importo della corsa, e una bottiglia di gazzosa col pallino di vetro dentro.

Nella carenza di vere antichità, ci si contenta di visitare anche vecchie prigioni, come feci a Freemantle, io che non avevo mai prima visitato una prigione in vita mia. La sua veneranda data è 1855; presso alla sua sobria e imponente facciata a frontone sorgono quegli eucalipti aromatici che han forma simile ai salici e si chiamano *peppermint trees*. Le visite alle prigioni e ai manicomi non dispongono alla serenità; forse per questo mi parve che i lavori d'intarsi in legno di vario colore a cui addestrano i carcerati per dar loro una occupazione che educi il senso estetico fossero delitti non meno punibili di quelli per cui scontano la pena: danzatrici spagnole, ragazze in bikini, gatti, paperini, barchette, pappagalli, d'un gusto così depravato, e per la forma delle figure e pel sostrato d'idee che rivelavano, che mi sentii cogliere da un senso di sgomento, come nella libreria della prigione per

la qualità dei volumi offerti in lettura, o nella cella d'un giovane carcerato, decorata di *pin-up girls* (senza nudità procaci, naturalmente) e munita d'una piccola radio di fortuna. Ciascuno si contenta come può: in mancanza di donne in carne e ossa, le *pin-up girls*, in mancanza di vasi greci, bottiglie di gazzosa. Ma questa mancanza di contatti col mondo (nel caso dei carcerati) e con le grandi tradizioni artistiche dell'Occidente (nel caso degli Australiani in genere) non può non influire sulla qualità dei sentimenti e dei gusti. Se l'Australia fino ad oggi non ha prodotto opere d'arte di grande originalità è perché (sembra un paradosso) l'originalità è un fiore che ha bisogno dell'*'humus* d'una profonda tradizione.

(1965)

1. Sarà un discendente di quell'«eccellentissimo Francesco Cei ciptadino fiorentino» che nel 1514 stampò in Firenze pei tipi di Filippo Giunti Sonetti, Capitoli, Canzoni in laude di Clizia?

Persia d'oggi e di ieri

Passare da un paese come l'Australia ordinato, pulito, dove ben poco c'è d'imprevedibile, a un altro come l'Iran, pieno di stridenti contrasti, tra un disordine antico che è duro a morire e una lustra di modernità che non riesce a far presa, tra uno squallore di cui in Europa si trova traccia solo in certe zone depresse e un insidiato e decaduto splendore che ti ricorda il paragone che Thackeray, nelle sue *Note di un viaggio da Cornhill al Cairo*, faceva tra le belle d'Oriente e una rosa inzuppata nell'olio, è sensazione che poteva dar le vertigini ancora un secolo fa a un romantico come Flaubert che in simili contrasti tra l'abietto e il sublime vedeva la «grande sintesi», ma oggi il nostro gusto non reagisce più a tali stimoli, se non forse nel campo delle misteriose reazioni sessuali, come quelle del protagonista dell'*Attenzione* di Moravia che, emulo di Wilhelm Meister di Goethe nel trovar grazia alla «non superstiziosamente pulita» veste da camera di Filina, trovava eccitanti certe sciatterie nella biancheria intima della donna di cui era innamorato perché, credeva, esse erano una prova d'autenticità. Accade insomma nel nostro giudizio dei paesi stranieri quello stesso fenomeno che accade nella valutazione dell'arte: l'astrattismo ci deprime, come ci deprime l'aspetto uniforme delle città standardizzate e sterilizzate della civiltà moderna, ma d'altronde l'arte figurativa del passato è stata compromessa dalle accuse d'illustrativismo e di

motivazione letteraria, e la guardiamo con un occhio critico che c'impedisce d'apprezzarla come un tempo.

Molte delle riserve che mi capitò di fare sull'Egitto (vedi «Il Tempo» del 22 ottobre 1964) dovrei ripeterle per l'Iran, con un'aggravante per i tentativi di modernizzazione (dopo tutto in Egitto fino a poco tempo fa gli Europei avevano il controllo delle città importanti) e con un'attenuante per l'indole della popolazione. Che è povera e tutt'altro che aliena dalla questua, ma non spinge la sua insistenza fino all'exasperante ossessione di cui son capaci in Egitto. Se visiti una moschea, potrai essere avvicinato da un vecchio custode che ti parla in persiano e non sa una parola delle lingue europee, e non ti si stacca dalle costole, nonostante tu faccia di tutto per spiegargli che il suo zelo è inutile, perché nulla intendi di quanto egli dice, e solo consente ad allontanarsi se gli metti in mano qualche *rial*; ma non ti capiterà mai d'essere assalito da un nugolo di monelli cenciosi che t'intralciano il cammino, ti assordano con la loro eterna pretesa di *bakscisc*, e ti maledicono o ti fanno dispetti se tu rimani impassibile.

È da aggiungere che la razza, in complesso, è assai più bella in Iran che in Egitto, i bimbi sono spesso attraenti, specie quando vestono nell'antica foggia persiana, e certi volti di ragazze del popolo hanno il puro ovale e il sereno sguardo delle Madonne di Raffaello. Non direi che questo stampo d'antica bellezza, forse residuo del filone di sangue ariano che ancora serpeggia in questo popolo, si ritrovi nei ceti medi; anche qui come nel Messico questi ceti hanno forme sgraziate, ipertrofie ripugnanti, sguardi torbidi o inespressivi. Ma certi giovani,

certe donne del popolo, se tanto tanto fossero vestiti di panni più degni (le donne soprattutto portan di solito calze grige grossolane e tutt'altro che fresche), potrebbero benissimo immaginarsi usciti da quelle miniature persiane del Cinquecento che per squisitezza ed eleganza non hanno nulla che le eguagli.

Pare un mistero come il popolo che ha prodotto codeste raffinatissime miniature e i sapienti accordi e intarsi delle maioliche colorate che rivestono cupole e pareti delle splendide moschee, si sia venuto acconciando alla volgarità, alla rozzezza e ancor peggio, alla sordidità in cui vive al presente. Che sia divenuto insensibile al bello ti viene il sospetto dal modo con cui si comporta visitando rovine e musei. Vi si aggira con occhi spenti, assenti, occhi privi d'espressione come quelli d'un gregge di pecore. Al piccolo museo di Persepoli, che si chiude alle sei, prima della chiusura del resto del recinto monumentale, vidi giungere famiglie della minuta borghesia dopo che i guardiani avevano già messo il suggello alla porta (una primitiva precauzione per verificare che nelle ore di chiusura nessun ladro sia penetrato). Cominciarono a tempestare di pugni la porta, e certi militari a dar man forte, senza preoccuparsi del fatto che essi avrebbero dovuto aiutare gli agenti dell'ordine, i custodi, che tentavano di spiegare il regolamento e di resistere. Alla fine fu convocato il direttore che davanti alla piccola folla minacciosa cedette. Ebbene, credete che una volta ammessi all'interno mostrassero di apprezzare gli oggetti esposti? Ci passavano dinanzi senza guardare, intenti solo a percorrere a passi strascicati lo spazio conteso. Tale contegno ho visto loro tenere anche al Museo archeologico di Teheran; e se i loro occhi

si animavano davanti ai gioielli del Tesoro della Corona esposti nel sotterraneo della banca di Stato a Teheran, si poteva riflettere che anche certi animali, come le gazze, non rimangono insensibili al luccicare delle gemme.

La decadenza del gusto è del resto evidente nello stesso Golestan, o Giardino delle Rose, il palazzo imperiale costruito nella prima parte dell'Ottocento. L'alcova di specchi sul giardino, in cui è collocato il trono, l'atrio e la scala del palazzo tutti decorati di specchi, sono nella tradizione del padiglione delle Quaranta Colonne (Cehel Sotun) edificato verso la fine del regno di Abbas I, il grande scià che regnò a cavallo di due secoli, il Cinque e il Seicento, e che fece di Isfahan, al dire degli storici, una delle più belle città del mondo d'allora. Se la decorazione di specchi di questo padiglione risale davvero al principio del Seicento, si dovrebbe dire che precede ogni decorazione di questo tipo esistente in Europa. Le Brun fu infatti il primo a sperimentare il rivestimento murale di specchi nell'appartamento di Madame Fouquet a Vaux-le-Vicomte nel 1661, e un *cabinet de glace* fu eseguito per Mademoiselle de la Vallière nel 1668; la Galerie des Glaces di Versailles è del 1679, e le altre sale di specchi in palazzi europei son tutte del Settecento. Ma l'impiego degli specchi come rivestimento di pareti era stato reso possibile dalla rivoluzione nella fabbricazione degli specchi avvenuta a Murano nel Cinquecento, colla scoperta del vetro cristallino e cogli specchi ottenuti soffiando in un tubo (così asserisce Serge Roche in *Miroirs, galeries et cabinets de glaces*, Parigi, Hartmann, 1956). Si tratterebbe d'un'invenzione veneziana che ha dato frutti in Persia, e di una moda a sua volta importata dalla Persia in Europa in un

periodo in cui erano molto sentiti gl'influssi orientali? Bisogna dire che in questo caso l'Europa superò i modelli, perché mentre né a Versailles né a Würzburg né alla Favorita nel Württemberg né nella cappella del Palazzo Borromeo all'Isola Bella né nel Palazzo Terzi a Bergamo, o in quanti altri saloni e salotti di specchi esistono in Europa, ci vengono in mente impieghi dozzinali di tale decorazione (negozi di barbieri, postriboli di lusso), questi impieghi sono irresistibilmente evocati dal palazzo del Golestan e un po' anche dal Cehel Sotun, perché gli affreschi che adornano le pareti di quest'ultimo rappresentano tutti prestazioni per così dire paraerotiche, in uno stile affine a quello delle celebri miniature d'allora. Solo nel delizioso padiglione chiamato Divan Khané a Sciraz la decorazione a specchi ha creato un piccolo capolavoro, e ne parlerò un'altra volta. Nulla meglio illustra la decadenza del gusto del ritratto di un sovrano del secolo scorso inserito barbaramente tagliando parte di un arco del Cehel Sotun: rigido ritratto in uniforme che pure ha il fascino della pittura dei *naïfs*.

Invero questi ritratti ottocenteschi di Persia, certamente d'uno stile tutt'altro che eletto, hanno pure un loro incanto. Così al piccolo museo della cattedrale del quartiere armeno di Giolfa, i ritratti d'un principe e d'una principessa della dinastia Ghajar, e il ritratto in piedi dello scià Nasredin, con la spada, le decorazioni e il cappello tempestato di perline applicate, contro uno sfondo di monti azzurri stilizzati, o l'altro ritratto, al Museo Pars di Sciraz, di Mohammed Shah che ti guarda con occhi deliquescenti seduto sulle ginocchia incrociate, con perline sulla scimitarra, sulle spalline, e sull'asprì del cappello; e poi il grande quadro

d'una battaglia ottocentesca fra Russi e Persiani, i primi contraddistinti dalla dorata mitria dei granatieri, mentre sulla sinistra il barbuto scià sovrasta un panciuto destriero dal collo sottile e lungo simile a quello dei cavallucci di formaggio che fabbricano nel Mezzogiorno d'Italia.

In questo scadimento della pittura persiana c'è, come dicevo, un'ingenua stilizzazione che in qualche modo serba ancora un sapore d'arte popolare. Ma di questo sapore non rimane nulla in certi prodotti d'oggi. Penso per esempio a un'edizione poliglotta (persiano, inglese, francese, tedesco) dei *Rubaiyat* di Omar Khayyan pubblicata di recente a Teheran dalla Tahrir Iran Co., le cui tavole son tenute insieme da anelli di metallo come in un bloc-notes qualunque, con illustrazioni a colori che vogliono arieggiare le miniature antiche nello stile del dolciastro Arthur Rackham e dei fumetti americani: se codesto libretto fosse impregnato di profumo sarebbe una perfetta strenna da parrucchieri, da dare in omaggio per le mance di fin d'anno. L'ammodernamento delle città persiane non dà risultati molto più soddisfacenti di questo mostruoso connubio tra Oriente e Occidente sul livello della volgarità.

(1965)

Moschee e giardini persiani

In altri tempi, quando la distanza creava barriere difficilmente sormontabili, potevano fiorire magnifiche leggende sulle città lontane d'Oriente, e i nomi stessi di Samarcanda, Bagdad, Isfahan, Sciraz evocavano rose e rosignoli, dorati palazzi e vini deliziosi. E un giorno tutte queste cose saranno magari state vere, e quel raggio di luce che partì allora da codeste stelle, seguì a splendere lontano anche quand'esse s'erano spente. Oggi, con poche ore di volo, si è sul posto, e lì capita sovente di applicare i versi d'un antico poeta persiano, Abu Sa'id: «Un giorno che andavo in cerca d'acqua di rose, vidi in mezzo al fuoco una rosa appassita. Le chiesi: Che hai fatto per essere così bruciata? Rispose: Ho sorriso un attimo in questo giardino». E di concludere, confrontando sogno e realtà, coi versi del santo sciita Baha 'd-Din Amuli: «Ogni fresco fiore che adorna quest'aiuola / se lo guardi è una rosa; se lo cogli è una spina. / Non avvicinarti alla torcia, contemplala da lontano / è tutta fuoco benché sembri luce».

Che cosa di più splendido potrebbe immaginarsi della piazza reale (Meidan-e-Shah) di Isfahan leggendone una descrizione? Una grande piazza rettangolare dal centro occupato da uno specchio d'acqua; recinta da nobili arcate, e ad un lato un palazzo con una loggia di alte colonne, al lato opposto il solenne ingresso d'una moschea, e ai lati brevi della piazza, a nord l'alto ingresso d'un bazar adorno

di pitture, a sud il grandioso portale della Moschea del Re, la cui struttura sgheмба offre un profilo movimentato di minareti e una cupola arretrata che suggerisce una vastità immensa: e portali e cupole scintillanti di colori, enormi tappeti di maiolica dove predominano il giallo, il verde, l'azzurro. Una descrizione che sprigiona solo luce; ma avvicinati alla torcia, resta solo il fuoco. Gli alberi intorno alla vasca son polverosi e stenti, l'acqua è torbida, le nobili arcate del perimetro sono baracche di negozi ove, come nel bazar, non trovi nulla che non sia dozzinale, di qualità scadente, di gusto degenerato. Una caligine estiva occupa il cielo, e lo spettacolo che vedi appare come sfocato. Ripeti i versi d'un altro poeta, molto celebre, Sa'di: «Da una casa all'improvviso gli fu rovesciato sulla testa un gran bacile pieno di cenere». È proprio come se fosse accaduto questo sulla piazza illustre.

Entri nel palazzo Ali Capu, e lo trovi in restauro, perché, costruito in fretta sotto Abbas il Grande, con una quarantina di pilastri appoggiati in falso sulle volte, queste minacciano di crollare; gli affreschi si sfaldano sulle pareti delle stanze, a cui si accede per una scala stretta dai gradini d'un'altezza non commisurata al passo d'un uomo normale, ma quasi dei giganti di Brobdingnag. Delle figure dipinte non resta che un'ombra; a una figura femminile han cavato gli occhi: un senso di sgomento e di desolazione t'invade. Entri nella Moschea del Re, e t'imbatti in turbe di gente, come fosse una qualunque galleria di transito: ti dirigi là dove la folla è più folla, e senti un incomposto cantilenar di preghiere intorno a un sacello moderno, che cerca dozzinalmente d'imitar lo splendore delle maioliche antiche: v'è appoggiata la

fotografia d'un vecchio barbuto, oggetto di quelle tutt'altro che solenni devozioni. Entri nel bazar: le scene di battaglia che decorano il grande ingresso ogivale son così deperite che appena le distingui, e nel bazar stesso, di proporzioni certo imponenti, ti diletta solo il suono dei vari mestieri, il martellare basso dei calzolai, il martellare squillante dei forgiatori di metalli, come un'onda di musica wagneriana.

Più tardi visiti la Moschea del Venerdì: anche qui tappeti di maiolica, arcate solenni, gli *iwan*, sale di colonne dove le lastre d'alabastro delle finestre diffondono una luce color di miele, e qua e là, sdraiati nell'ombra, mucchi di stracci, figure di oranti immobili come cadaveri; ma non spira aura divina in questo luogo, se non forse in un oratorio nella parte settentrionale della moschea, a pareti e cupola di nudi mattoni che creano disegni in rilievo, con arcate e nicchie ogivali e fasci di snelle colonne che precorrono, essendo del 1088, le forme gotiche dell'Occidente; ed è forse per questa maggiore familiarità con la mia esperienza visiva che quest'oratorio mi ha toccato più delle altre parti della moschea.

Nella pianta della città il mausoleo Darb-e-Imam pare poco distante dalla Moschea del Venerdì; lo raggiunsi faticosamente passando per tortuosi vicoli, scortato da un custode della moschea che non sapeva dire altre parole europee che la frase *police mosque*, che secondo lui doveva designare la sua qualità. I vicoli erano sterrati, polverosi, fangosi dove lavoravano sterratori, con qualche negozietto di calzolaio, di sellaio, di vasaio, di tornitore, di fruttivendolo; vi passava qualche donna dal capo coperto dal consueto velo nero, e qualche bimbo, non però petulante come lo sarebbe stato un egiziano. E,

se il percorso non fosse stato scomodo, avrei apprezzato il contrasto tra le umili catapecchie che fiancheggiavano i vicoli, e l'improvviso apparire, sopra di esse, prima dei mozzi minareti Dardacht, su uno dei quali cresce l'erba, poi delle belle cupole del mausoleo a intrecciati disegni verdi, gialli e bianchi; nell'interno del quale, intorno a una tomba di legno traforato, giravano pregando due donne vestite di nero. Ma c'era una nota stonata in questo luogo venerando: un lampadario moderno a globi di vetro opaco.

I contrasti di Isfahan non appartengono certo alla categoria dei «bei contrasti» di Siena di cui parlava Barrés. Può sorprendere di trovare sulla destra di quel mezzo sterrato viale di polverosi platani, fiancheggiato dalle solite baracche di negozi, che è l'arteria principale di Isfahan, il Cehar-Bagh, che risale al tempo di Abbas il Grande, l'improvviso splendore della cupola verdazzurra del Madrasseh della Madre del Re, o Scuola Teologica, ma tra le dozzinali costruzioni della strada e quelle smaglianti pareti di mosaico non c'è quell'armonia che regna tra le umili case antiche che sorgono intorno al sagrato delle cattedrali romaniche e gotiche d'Europa, e la mole dominante della chiesa. Può sorprendere di vedere sul fiume due ponti dalle spallette formate da arcate ogivali intramezzate da rivellini, ponti belli e robusti come castelli e fortezze e al tempo stesso accoglienti coi loro ospitali camminamenti, ma al termine del ponte dei Trentatré Archi t'imbatti nella statua equestre di Reza Palhevi dipinta di porporina per simulare che sia d'oro, mentre sull'altro e più adorno ponte, Pol-e-Khaju, che sovrasta una pescaia, sostano gruppi di popolani a frescheggiare, a cucinarsi una merenda, e a bere

bibite, che avrebbero fatto la gioia d'un pittore dell'Ottocento preoccupato di popolar di macchiette i suoi paesaggi, e che certo, almeno in questo punto della città, non disdicono. Ma insomma, pur contenendo tanti nobili monumenti, Isfahan non può annoverarsi tra le «città artistiche» del mondo. La sua atmosfera è quella di squallore e di disordine, comune a tutte o quasi le città del Medio Oriente.

E che dire dei giardini di Sciraz? Le rose, gli uccelli ricorrono così spesso nell'antica poesia della Persia, che la nostra immaginazione, se di quella poesia solo si nutre, sospira di desiderio. Ma più che ascoltare la voce di Kisaii («l'uomo del mantello»): «Giovane innamorato, è l'alba / prendi la mano della tua pace del cuore, e scendi nel giardino», affidiamoci all'ammonimento di Sana'i: «Perché sospiri di passione per ciò che non è?». Perché i giardini di Sciraz sono anch'essi una bella favola piuttosto che una favola bella.

Crudelmente desolate sono le montagne intorno a Sciraz. Si comprende come in tale cornice ogni gruppo d'alberi o d'aiuole possa parere una meraviglia, quasi un'oasi in un deserto. La città offre un aspetto più civilizzato delle altre dell'Iran. Ci son viali asfaltati come da noi, merito d'un ingegnere italiano, Baldacci, che, a quel che mi han detto, ebbe una lite col nostro rappresentante diplomatico e si fece cittadino iraniano. E lungo questi viali di circonvallazione ci sono ospedali e villini, come in una cittadina europea. Di giardini veramente persiani, a parte quelli moderni intorno alle tombe di Hafiz e di Sa'adi, non più che graziosi intorno a monumenti moderni assai mediocri che arieggiano
padiglioni

d'un'esposizione internazionale, me ne furono fatti vedere due. Il primo è magnificato da una scritta in inglese: «Iddio è più vicino nel giardino di Youna», ma è poco più d'un grazioso orto, con rigagnoli secchi o d'acque lutulente. Ma l'altro è stato per me una sorpresa: direi quasi che nessun'altra cosa in Iran m'è tanto piaciuta.

È noto come Divan Khané, e siccome l'ottima guida blu *Moyen Orient*, del 1965, non ne fa parola, dirò che è situato sulla via Lutf Ali Khan Zand. Dall'ingresso che ha un soffitto a chiavi pendule ocra e verde a filettature nere, si accede al giardino in fondo a cui s'erge un padiglione con tre frontoni maiolicati: quello del centro raffigura due leoni sormontati da soli con volti femminei, quelli dei lati tigri che azzannano unicorni, antico gruppo emblematico persiano. Bassorilievi in pietra imitanti lo stile di Persepoli ricorrono lungo lo zoccolo che circonda torno torno gli edifici del giardino: leoni, figure in costume dei tempi di Dario e di Serse, e anche un soldato ottocentesco con baionetta. L'edificio dal lato dell'ingresso ha una nicchia con figure femminili in mosaico che portano frutti e vivande, e nicchie più piccole che in mezzo a fiori recano medaglioni con delicate vignette come in uno scrigno ottocentesco del Museo di Teheran.

Ma la meraviglia è l'interno del padiglione principale: una vasta sala di specchi incisi alla rotina, con fregi d'un preziosismo alessandrino che ricorda quello delle decorazioni di Percier e Fontaine; pure il soffitto è di specchi con medaglioni riportati, ritratti femminili dai vaghi colori; anche le porte intarsiate di madreperla e d'ebano ricordano squisiti lavori d'ebanisti europei dell'epoca Impero. Una transenna di

specchi e vetri separa questa sala da una saletta minore con un camino d'alabastro con fregi d'oro e figure d'antichi persiani e di persiani moderni col fez. Le lunette delle vetrature e delle porte di questa saletta son di vetro rosso. Meno fastose la sala da pranzo con pannelli dipinti e vetri colorati bianchi, rossi e verdi, e la camera da letto che sulla fronte ha un portichetto con stucchi. Sul camino nella saletta degli specchi è la firma d'un artista: «Servo della famiglia Abul Ghasem tagliatore di specchi in Sciraz 1302». La data persiana corrisponderebbe al 1880 circa del nostro calendario, ma il gusto raffinato dell'edificio mi sembra indicare una data anteriore. Il conte de Gobineau che fu diplomatico in Persia dal 1855 al 1858, parla in *Trois ans en Asie* di Sciraz, da poco devastata dal terremoto, come d'un luogo dove *tout est laid, poussiéreux et ennuyeux à voir*, e accenna appena a un palazzo del principe Thamas-Mirza con un *talar tout en glaces* che definisce *élégant et joli*. Dice pure che Sciraz *est le seul point de l'Iran où je n'ai pas la moindre envie de retourner*. Quanto a me, direi che questo delizioso padiglione è il solo luogo dell'Iran dove mi piacerebbe di tornare.

(1965)

La Scozia rivisitata

Ero stato in Scozia per la prima volta nell'agosto del 1923; quell'anno avevo fatto anche la mia prima conoscenza con l'Inghilterra, e non sapendo se e quando ci sarei tornato, avevo pensato bene di spingermi lui lassù. Non ero molto pratico di viaggi, e mi consultai con un'agenzia che mi fissò l'itinerario e gli alberghi. Da Edimburgo partii in treno per Inverness, in battello discesi il canale di Caledonia fino a Oban, da Oban mi recai in treno a Ballachulish per visitare il passo di Glencoe, e pure da Oban, in battello, visitai Staffa per la grotta di Fingal e Iona, l'isola di san Colombano; poi, sempre in battello, raggiunsi Glasgow per gli stretti (Kyles) di Bute, da Glasgow risalii per Loch Lomond e i Trossachs, a Aberfoyle ripresi il treno per Edimburgo fermandomi a Stirling per via. A Edimburgo mi ospitò per qualche giorno un ricco signore amico di J.C. Squire, il direttore del «London Mercury» a cui collaboravo: abitava vicino a Rosslyn, e così vidi quella cappella di tardo gusto gotico molto sovraccarica, che, non conoscendo io ancora i capolavori di quello stile soprattutto in Francia, mi fece una certa impressione. E proprio il famoso «pilastro dell'apprendista» in quella cappella (una colonna a tortiglione molto simile a un certo tipo di pasticcino da tè) è una delle poche cose che rimasero a galla nella mia memoria di quella prima visita alla Scozia, quando i ricordi di paesaggi desolati e solenni, degli anfratti dei monti e delle isole, si furono confusi in un unico

informe fondale, come se di un film non rimanesse che la colonna sonora a esprimerne il senso, senza più visione alcuna di oggetti.

Quella ridicola colonna, e il torracchione del monumento a Wallace a Stirling, che emergeva come un gran dente tra la nebbia, mentre vicino a me, sulla spianata del castello di Stirling, dei soldati si esercitavano a trafiggere con la baionetta una fila di fantocci penzoli da una specie di forca. Il soldato puntava la baionetta dapprima contro un sacco gonfio che aveva ai piedi, poi, a un comando del sergente, faceva un balzo in avanti e bucava la pancia al fantoccio con un grido selvaggio, qualcosa come *aarrch*; poi, sempre di furia, gli bucava la testa: alcuni dei soldati circostanti ridevano. Il fantoccio si afflosciava sotto il colpo e oscillava agitando le braccia. Anche un'altra scena m'era rimasta nella memoria. All'albergo di Oban, nonostante la prenotazione dell'agenzia, non mi avevano dato una vera e propria stanza da letto, essendo la città colma di villeggianti; mi avevano preparato un enorme letto in un salotto che aveva tante finestre, che quando credevo d'averle chiuse tutte, ce n'era sempre una che rimaneva aperta. E questo salotto era pieno di mille oggetti disparati, un mobile del tipo Boulle, un paravento, un antico arcolaio, finte porcellane di Sèvres e vere porcellane dello Staffordshire. Fu allora che vidi per la prima volta, e mi colpì, una delle più popolari di codeste rozze statuette vittoriane, glassate come agnellini di zucchero: un Garibaldi, camicia rossa e cappello alla calabrese, con una faccia liscia e puerile da manichino di parrucchiere, in atto di guardare lontano, mentre in mano teneva una zappa. Sotto si leggeva: *Garibaldi at home*.

Queste cose che mi eran rimaste nella memoria le ho ritrovate in alcune paginette d'appunti che presi allora, in cui i segni della matita son qua e là svaniti, e vi ho trovato anche note come queste: «Nel Sound of Mull, presso Lochaline, una cortina di nebbia incombe sulla costa dell'isola. Al di sotto della nebbia si vede lo sfondo viola dei monti, e proprio verso la riva spiccano pendici di vivido verde lambite dal sole. In alto il cielo s'apre in quiete isole azzurre. Passiamo sotto continui arcobaleni che si accennano e vaniscono come in un magico gioco. Si vede l'ingresso di Lochaline, quieto quadro alla maniera di Ruisdael: pendii boscosi e nel fondo un castello a specchio di tranquille acque grigioverdastre». E anche: «Dalla chiesa di san Colombano uno spazio di mare verde, d'un verde d'inchiostro o di garofano artificialmente colorato; una costa di rocce rossastre, grigie, azzurre, con teneri letti di verde; cielo delicato con nuvole chiare; colori delicati e netti, di pastello». «Lungo la costa rocciosa di Muli il mare ha un colore di damasco azzurro, opulento di trame dorate che tralucono di tanto in tanto. La nave vola tra la spuma allegra e gli stridi dei gabbiani». E a questo punto la visione mi si confondeva con un'altra dell'adolescenza, allorché col favore del vento, a bordo d'una barca a vela chiamata *Nettuno*, da Cattolica cavalcavamo sull'allegria delle onde, finché, al di là d'un promontorio, si scopriva la costa montagnosa di Pesaro e di Fano grigia, lontana, bella come una nuova terra agli occhi d'un esploratore. «La riva del Clyde di fronte a Dumbarton, una bassa linea di colline verdissime di prati; covoni allineati di fieno, nuvole calme, grigioazzurre, fioccosse, e un'aria di paesaggio olandese, chiaro, nitido, miniato a

vivi e pur teneri colori. Il fiume azzurro a sera s'increspa delle onde innumerevoli della marea. Una nave sommersa fino agli alberi, e la boa d'avviso, *Wreck*. Un'altra nave è ancorata lì presso. Il rosso della boa e dei fumaioli delle navi.

Tutti i colori son vivacissimi dopo la pioggia». Questo rileggo, e rileggo d'una passeggiata in una notte di luna intorno al piccolo Loch Achray nei Trossachs, suono d'acque invisibili, e una lepre che sfrascava da una macchia al mio avvicinarsi, e saltava più in là, s'inerpicava pel pendio all'orlo del quale splendeva il disco lunare. Ma è come rileggere le note d'un estraneo; da troppo tempo quei paesaggi s'eran confusi nella mia memoria con tanti altri, e i colori di cui leggevo s'erano distaccati da una visione precisa, eran tornati sulla tavolozza, tanto è difficile comunicare a parole il senso d'un paesaggio, come l'intensità della passione col frasario limitato e monotono d'una lettera d'amore. E di quel mio lontano viaggio in Scozia eran rimaste ben distinte solo quelle ridicole scorie, una colonna a tortiglione, dei soldati che mandavano un urlo selvaggio trafiggendo dei fantocci, una lucida statuetta popolare di Garibaldi in una camera farraginoso con tante finestre.

E sebbene io sia stato altre volte a Edimburgo, e nel corso d'una visita nell'estate del 1950 ci spingessimo, un pomeriggio di festa, fino a Loch Lomond con le acque d'argento opaco sotto un cielo d'argento con un po' di pallido sole che traluceva tra le nubi, alla natura selvaggia della Scozia non diedi allora che un fuggevole sguardo, quando, avendo lasciato il lago per le lande e i *glens* verso Loch Ave, tra

nuvole nere incombenti e scrosci di pioggia il paesaggio mi colpì per la sua vellutata desolazione. Voragini di nebbia, galoppate di nere nubi a brandelli davano allo spettacolo una grandiosità che i romantici avrebbero senz'altro definita «ossianica». Indubbiamente c'è anche quest'aspetto nella Scozia. Ma è soltanto quest'anno, al principio di giugno, che un giro di cinque giorni in automobile, da Edimburgo a Skye e poi a Ullapool, a Dornoch, a Elgin, a Braemar, mi ha fatto veramente conoscere la Scozia.

Sebbene famosa da quasi due secoli negli annali del turismo, la Scozia non è ancora un paese rovinato dal turismo, o meglio, oltre ai luoghi che formano le tappe obbligate dei torpedoni, ne conserva molti altri intatti nella loro bellezza primigenia, protetti da strade anguste e non facili che scoraggiano l'ordinario automobilista, e dalla brevità della stagione in cui si possono visitare con qualche probabilità di bel tempo, sicché i tifosi della Scozia sono quasi esclusivamente coloro che si dedicano allo sport della pesca, persone tranquille, educate, solitarie e soprattutto silenziose, che non disturbano il paesaggio scozzese al modo che quelle turbe di turisti che rappresentano un desiderabile e insieme deprecabile fenomeno del nostro paese, disturbano per gran parte dell'anno il godimento delle bellezze d'Italia.

Non che io non abbia incontrato dei turisti in Scozia. In luoghi celebri, a comoda distanza dalle due capitali, a Dryburgh Abbey, a Culzean Castle, ho incontrato comitive di vecchie, a Abbotsford comitive di scolari e scolare. Mi hanno stupito soprattutto le compagnie di vecchie, infagottate

in goffe vesti, vesti che non sembravano portate, ma male incollate loro addosso, come su fantocci di cera, e più irreali di questi erano le loro fisionomie grinzute, bitorzolute, calcinate, cagnazze, occhialute, i loro corpi deformati dall'obesità o dall'artrosi, le loro pelli color sfoglia di cipolla, a cui spesso dava uno spettrale risalto la tinta rosa acido o verdemela delle vesti, tinte da allegare i denti. A Kelso due di queste vecchie portavano addirittura un'uniforme colla scritta *Welfare State*, e un malevolo commentatore avrebbe potuto vedervi un simbolo politico. Insomma, ovunque in Scozia mi sono imbattuto in torpedoni di turisti, ho visto uscirne, come i densi nugoli di parrocchiani defunti che Dickens odorava nella polvere delle antiche chiese della City, ho visto erutarne fuori una teoria di vecchie, quasiché la scena del corteo dei futuri re in *Macbeth* fosse stata riscritta come una processione di future streghe, orrenda progenie destinata a «propagarsi fino al tuono del Giudizio finale».

Ho cercato d'indagare la ragione di questo che a me pareva un fenomeno molto *sui generis*, e mi è stato risposto che esiste in Gran Bretagna una vasta popolazione di vecchie senza famiglia, o che i figli, giovani, non tengono presso di sé, sia per il problema domestico, che è acuto, sia per desiderio d'indipendenza, e queste vecchie sole e pensionate, che di solito vivono in camere d'affitto o in locande, formano il nerbo di organizzazioni turistiche. Ma a parte questo occasionale rigurgito senile, e a parte quello giovanile degli scolaretti, la Scozia è oggi uno dei pochi paesi al mondo che si posson godere in perfetta solitudine. La solitudine, l'assenza dell'elemento umano, è la ragione precipua del suo incanto.

(1957)

Solitudini in Scozia

Da quando un mio collega di Liverpool m'aveva parlato d'un suo soggiorno a Skye, avevo sempre desiderato di visitare quest'isola. Non che ci fosse gran che d'attraente nella sua descrizione, ch  era rimasto l  forse per una settimana, e non aveva fatto che esserci nebbia e pioggia, finch , a un certo momento d'un giorno, il cielo sera scoperto, il sole aveva brillato, e l'isola verdissima, con le vette dei suoi monti cristalline nell'improvvisa serenit , gli era apparsa come un paradiso; e questo era il tratto della sua descrizione che m'aveva colpito, e forse c'era un sotteso senso emblematico che m'attirava, poich  quel grigiore e quell'uggia che tutto ad un tratto facevan luogo a una breve parentesi magica rassomigliavano tanto alla vita dell'uomo, che l'isola ne risultava della stessa famiglia di altre terre favoleggiate, le Esperidi, l'Eldorado. O forse era il suono del suo nome (Skye non si distingueva nella pronunzia da *sky*, cielo) che cos  mi scaldava la fantasia; o forse anche un'antica reminiscenza dell'Ariosto che mi faceva immaginare altre sorprese in quest'isola (non era l , pi  o meno, Ebuda?): non solo una miracolosa scena rivelata dal rasserenarsi del cielo, ma anche, come in un paesaggio eroico del Lorenese, qualche figura mitica in quel paesaggio, una «Angelica legata al nudo scoglio».

Perci  quando mi sottoposero vari itinerari scozzesi, io insistetti su quello che comprendeva Skye. Va bene, poco avrei potuto vedere

dell'isola, perché le strade che una automobile poteva percorrere senza il rischio di rompersi le balestre eran poche, si riducevan di fatto a una, la litoranea per Broadford e Portree, ma a Skye volevo assolutamente metter piede. E a Skye ci dirigemmo da Edimburgo per la via più breve, e incalzai l'amico Mario Manlio Rossi che mi conduceva nella sua Consul, e credeva che mi interessassero soprattutto i luoghi con associazioni culturali, perché tralasciasse Linlithgow e Stirling, che già conoscevo, e non fui contento se non quando ci trovammo tra dorsali di monti vellutati di verde e solitari, dove altre creature non s'incontravano che pecore dal muso nero e quei buoi degli Highlands dalle lunghe corna orizzontali, a cui il gran ciuffo di peli sulla fronte dà un'aria quasi d'umana meditazione. Come rimase sorpreso Rossi quando s'accorse che quel che mi piaceva era proprio il paesaggio dove scarse o assenti erano le orme dell'uomo!

Mi piace anche l'opposto, il paesaggio tutto permeato dallo spirito dell'uomo, come quello toscano, ma via via che il mondo si fa intorno a noi più affollato e assordante, che meraviglia se i paesaggi deserti di opere umane mi attirano sempre di più? Se a una città popolata di nobilissimi monumenti ma congestionata di automobili e lacerata dal rombo dei motori, si preferisca una landa dove il solo suono che s'ode è il crosciare d'invisibili acque, e il solo grido il *ciui ciui* delle pavoncelle? Allora la vista dei fiori bianchi di quella specie di sorbo che è il *rowan*, o d'una macchia di ginestre gialle, o perfino di candidi scheletri di alberi secchi ci consola come una salvezza angelica, e i profili di questi monti, consumati e annobiliti dal logorio di secoli, sembrano investiti d'una forza

morale, espressivi d'una severità di destino: nomi quali le Tre Sorelle di Glencoe o le Cinque Sorelle di Kintail ci richiamano alla memoria le *Weird Sisters* del *Macbeth*. Sgombra dalle distrazioni create dal formicolio della vita umana circostante, la nostra mente si dilata alla misura della scena naturale, consegue estensione ed altezza, intravede modi di essere che trascendono il nostro; come il genio liberato dalla bottiglia, si dilata ai confini del mondo. La solitudine è veramente tutt'altra cosa da quel che il suo nome par dire; anziché un alienarsi dal mondo, è un risvegliarsi al vero senso di esso, come chi, fattosi a un tratto silenzio intorno, udì finalmente la musica che c'era lì stata da sempre.

Molte volte sono stato colpito dalla somiglianza di certi paesaggi di laghi scozzesi con certi sfondi di quadri di Leonardo, con quello, per esempio, della *Vergine delle rocce*, e la scelta d'un tale sfondo da parte dell'artista per la sua evocazione d'un personaggio divino mi è parsa dettata da considerazioni di cui questi miei poveri discorsi non vorrebbero essere che un adombramento. Ma soprattutto una veduta di Loch Maree in distanza da Kinlochewe mi ha colpito per questo suo carattere leonardesco. Quinte di pendici verdi e verdi-violette incorniciavano quella incomparabile gemma incisa che si scorgeva all'orizzonte, in una prospettiva favolosa: una veduta come ricavata da vari strati d'una calcedonia purissima, e codesti strati grigioazzurri, celesti, argentei erano declivi e colline, e al centro, d'una cristallinità eterea, delicata come il gineceo d'un fiore, le acque di Loch Maree.

Quando, in fondo a Loch Duich dall'aspetto di plumbeo fiordo, mi furono indicate, al di là di molte insenature e capi, azzurre montagne dentellate contro il cielo occidentale, e mi fu detto che là era Skye, mi sentii come se fossi prossimo al confine del mondo. Era un paesaggio enormemente statico, solenne, definitivo come le ultime, ampie battute che concludono una sinfonia. Che bisogno c'era di andar oltre a questa scena che si configurava come un aereo paesaggio di Patinir, e sembrava proclamare la fine d'ogni moto, il consumarsi d'una visione beatifica? Se questa non era «la forma universal di questo nodo», come altrimenti potevo immaginarla? Che altro poteva fare la mente se non mirare «fissa, immobile e attenta», divenuta essa stessa immobile e cristallina come questo vasto orizzonte? La sera, la lunga sera nordica in cui la luce s'indugia fino alle undici, dal molo di Loch Alsh vedevo un vaporino in partenza, e laggiù in fondo allo specchio di acque tranquille un faro bianco, e all'altra riva, che era la riva di Skye, una fila di casette bianche, e questi segni di vita umana erano commoventi come il gesto d'un fanciullo — quello della visione di sant'Agostino — che con un cucchiaino pretendesse di vuotare il mare. Il canto del cuculo, come sempre, dilatava la solitudine, la vastità; gli schiamazzi isterici dei gabbiani richiamavano l'irrequietezza, la vana agitazione della vita pettegola, predace, insensata.

Ma dovevo mettere il piede su Skye, e via via che c'inoltravamo per la strada litoranea si spiegavano gli uni dietro gli altri i promontori color lapislazzuli, e il sole ogni tanto illuminava verdi pendici, poi le nubi copersero il sole, il cielo era qua e là ancora azzurro, ma le acque si fecero verdi opache e viola pallide e del colore

del fiore della piombaggine, e i promontori divennero color di lavagna, alcuni molto cupi, alcuni solcati da profonde erosioni, e la terra ai due lati della strada era torba nerastra. Skye non volle smentire il suo antico epiteto di *tenebrica*, e poco prima che giungessimo a Portree la nebbia era calata e piovigginava, e intravedemmo appena in distanza l'Old Man of Storr, un pinnacolo che aveva l'aspetto delle dita nere d'una mano alzata.

Portree è un piccolo porto dall'aria linda, quieta, assestata, una fila di bianche casette all'ombra d'una ripa alberata, su un lungomare erboso a cui è ormeggiata una pigra nave. Un altro di questi sonnacchiosi porti è Ullapool dove giungemmo due giorni dopo; ma a Ullapool, oltre alle bianche tranquille case da beghinaggio e ai voli di bianchi gabbiani contro lo sfondo di monti violetti e di acque color celeste pastello, e ai lucidi battelli da pesca civettuoli di vernici blu e gialle, c'era, spaesata, qualche palma stenta. Quest'albero del Sud, a questa latitudine, non ci sorprendevasi più dopo che avevamo visto, cammin facendo, le piante tropicali dei giardini di Inverewe, giardini fioriti nel cuor dell'inverno per un sortilegio simile a quello grazie al quale messer Ansaldo cercò di conquistare madonna Dianora. Tremavamo dal freddo, e intorno a noi cespugli di azalee rosa, gialle, arancioni, emanavano il loro odore squisito, che pareva quello dell'epidermide d'una dea; le magnolie, i bambù, le rampicanti dell'India e della Cina evocavano i tropici, ma i monti, le insenature che vedevamo tra i rami degli alberi erano il fondale dei fiordi, le rocce dell'estremo settentrione. E anche qui c'erano rododendri, i rododendri di cui era ancora fiorito in quei giorni il Nord della Scozia, mentre il Sud

esplodeva d'incendi di gialle ginestre; rododendri violetti, rosa, e d'un colore rosso ranciato più caldo, e questi erano i più belli.

Questi giardini incantati mi piacquero, e mi piacquero quei porti tranquilli, ma non mi posi neanche la domanda se mi sarebbe piaciuto di restarvi più a lungo. Ma a Dornoch, sul Mare del Nord, mi posi quella domanda, e la risposta era un «sì» senza esitazione. E può sembrare curioso, perché Dornoch non è molto diverso da un quieto porto olandese, con una grossa chiesa nel mezzo, e il paesaggio è piuttosto piatto. Ma due circostanze mi han reso questo luogo indimenticabile. La prima fu la locanda. Era un vecchio castello scozzese, a torre affiancata da torrette, come un di quei castelli che si vedono miniati nel Libro d'ore del duca di Berry, ed era appartenuto a un signore che l'aveva ammobiliato con bei mobili del Sette e dell'Ottocento, e con gradevoli quadri, ritratti e *conversation pieces*; la scala era a chiocciola e suggeriva apparizioni di fantasmi, ma c'era anche un ascensore, e alle finestre più alte un dispositivo di salvataggio in caso d'incendio. Da quelle finestre più alte si vedeva da una parte una strada con casette basse di tipo olandese, intramezzate da alberi e orti, e la strada era così tranquilla che l'avresti scambiata per un paesaggio di Van Eyck intravisto nel fondo d'una sacra conversazione. Da un'altra finestra si vedeva un incantevole paesaggio piatto, basse colline e, in successive parallele, il Dornoch Firth, poi i campi, poi gli orti, e proprio sotto, una successione di regolari giardinetti all'italiana, alte siepi tosate per arte topiaria a forma di quinte, e quattro di queste quinte semicircolari, dall'alto, avevan l'aspetto di leoni di verdura. Questa locanda m'incantava.

Ma l'altra circostanza che mi ha reso caro Dornoch fu dovuta a un caso fortunato, del genere di quello che capitò a Beckford arrivando a Venezia una sera di festa. Capitammo a Dornoch un sabato sera, il primo sabato della stagione estiva in cui i suonatori di cornamusa del Sutherland facevan la parata sulla piazza tra il castello e la chiesa. Tutti abbiām visto i suonatori di cornamusa scozzesi, tutti abbiāmo sentito la sollecitazione della loro musica monotona e marziale (così diversa dal lagno dei nostri zampognari), ma vedere questa quindicina d'uomini col tamburo maggiore in testa marciare nel loro luogo natio, pei propri paesani, e non per dei turisti, vedere i pennacchietti bianchi delle bacchette fare il loro elegante mulinello prima di battere la grave cadenza guerresca sui tamburi, e sui cappelli le piume a forma della coda dell'uccello lira, vedere quei gonnellini blu a righe verdi, quei tartani rossi a righe nere, quei giubbetti bianchi guarniti di rosso dei tamburini, e la casacca di leopardo del suonatore di grancassa, era come odorare in un *bouquet* una quintessenza del Settecento: vecchie uniformi, vecchie musiche, e un profilo perduto del Pretendente che si giocò una battaglia per incipriarsi troppo bene la parrucca. A Dornoch c'è anche, nel giardinetto di un Mr. Grant, la pietra, una pietra nerastra conica, un po' inverdita dai licheni, che segna il luogo dove fu bruciata l'ultima strega, nel 1727.

(1957)

Pittoresco scozzese

Perché le marine solitarie dell'Inghilterra del Nord e della Scozia debban più dare il senso della solitudine che non le marine solitarie dei paesi mediterranei, è un di quei problemi che le accademie del Cinquecento avrebbero potuto discutere, se la loro cultura avesse tanto tanto avuto un pizzico di romanticismo; è dunque, forse, un problema fittizio. Ma certe osservazioni di Meredith sul paesaggio del Sud, dove monti e promontori parlano un linguaggio accessibile allo spirito umano, paiono palpitare e invocare l'apparizione d'un nume (sicché non si richiede molto sforzo della fantasia perché nascano Venere o Undulna), mi fan pensare che dopotutto in quel problema ci sia qualcosa di vero. Una spiaggia mediterranea o è piatta e del tutto digiuna di potere espressivo, o, come tanti luoghi intorno al Golfo di Napoli, è uno scenario pronto per l'epifania d'una divinità. Una spiaggia piatta del Sud può suggerire squallore, ma non mai quel senso di solitudine, non privo d'una sua particolare ebbrezza, che spira una spiaggia del Nord. A dirla in breve, da noi si ha il vuoto o un nume, lassù né l'una cosa né l'altra, ma alcunché d'intermedio che è appunto la solitudine, la vaga angoscia di sentirsi uomo in una scena vivente, ma d'una vita che incommensurabilmente trascende la vita dell'uomo. Nel Sud il paesaggio viene a noi sotto forma di mito, si umanizza, nel Nord noi ci dilatiamo alla misura del paesaggio, diventiamo natura. E ci si può chiedere se qui non debba trovarsi la vera ragione (a parte il

conformismo alla convenzione che voleva un soggetto sacro o mitologico o storico in un quadro), per cui il paesaggio nacque nel Sud come sfondo a una storia sia pure ridotta a macchiette (quale nel Lorenese e nel Poussin), mentre nel Nord nacque come pura espressione della natura, senza bisogno del riferimento a un episodio che la giustificasse (Ruisdael, Koninck).

Già avvicinandomi alla Scozia, lasciati addietro gl'infernali paesaggi dell'Inghilterra industriale (dopo Durham, dietro colline di detriti che simulavano le dune d'un deserto, si levava come il collo d'una giraffa meccanica una gigantesca gru, più in là un pennacchio di fumo bianco e cirroso imitava una nuvola d'un'intensità surrealista), cominciarono ad apparire sulla destra marine che erano come le corti esteriori, gli avamposti di quello scenario di sublime solitudine che mi avrebbe rivelato la Scozia. Talvolta era soltanto la fascia blu Madonna del mare, talvolta appariva una lunga lingua grigia di terra in quel blu, e si chiamava Lindisfarne, nome che mi suonava più armonioso di quello di Holy Island o isola sacra che pure le è dato; talvolta la riva erbosa, il mare celeste e un faro bianco, illuminati da una calda luce di tardo pomeriggio, componevano una pagina musicale di tre note che s'indugiava come il suono d'una zampogna; poi lungo il Firth of Forth bande parallele di boschi, di acque, una lunga lista di nebbia e una costa turchina di basse colline che dietro sorgeva nella distanza, formavano quella disposizione a campi orizzontali, come in una bandiera, che ho trovato assai sovente quassù, e che suggerisce un grande riposo.

C'è un verso di Baudelaire in *Harmonie du soir* dove il cielo è paragonato a un *grand reposoir*, cioè a un altare del Santissimo (il Baudelaire gli applica il binomio *triste et beau* che in lui è quasi un luogo comune); e proprio questo cielo io ho trovato una sera a Tantallon Castle presso North Berwick. Il castello non è che un paravento di pietra a picco sul mare, è cioè una cortina fortificata solo dalla parte della terra, ma una cortina che si spiega imponente contro il grigioazzurro del mare. Una lama rosea si disegnava a ponente sotto la nuvolaglia, e verso le nove di sera vi discese la gran rosa ranciata del sole, e il castello d'arenaria rosa divampò solitario e silenzioso al limite del tappeto verde della falesia. Il cielo era divenuto la scena d'un grande mistero, era appunto un *reposoir*. Il sole affondava come un petalo di rosa tra un lieve velario d'argento, e la nube che occupava lo zenit era tutta percorsa da brividi rosa e arancione. Era un paesaggio di Turner, senza nulla d'umano; tutto l'universo si risolveva in colori.

La sola cosa umana su questo promontorio era una curiosa costruzione che sorgeva dinanzi al castello nel prato, e mi faceva pensare alle tombe a torre di Paimira. Ne ho viste poi molte altre, in Scozia, di queste strane edicole, la cui spiegazione non ha però nulla di poetico. Anticamente i proprietari terrieri scozzesi non avevano trovato il modo di nutrire i loro greggi ed armenti durante l'inverno, per cui, a eccezione di pochi animali destinati alla riproduzione o al lavoro, macellavano alla fine d'ottobre tutto il loro bestiame e ne conservavano le carni salandole; per aver carne fresca tenevan piccioni, che provvedevano da sé al loro nutrimento, e di questi piccioni

(spesso centinaia) erano le abitazioni queste torri d'aspetto così palmireno. Ma ora la colombaia di Tantallon Castle non ha abitanti, mentre nel castello nidificano moltitudini di gabbiani, e il luogo risuona a quando a quando delle loro strida anziché del volo dei colombe.

Se a Tantallon Castle lo spettacolo del cielo mi fece pensare a Turner, a Culzean Castle nell'Ayrshire, sull'Atlantico, pensavo al Lorenese. Perché la Scozia non offre soltanto sublimi solitudini di laghi, di monti e di marine; c'è anche una Scozia più alla mano, sofisticata dall'uomo, una Scozia minore di pittoreschi castelli e rovine di chiese, Melrose, Kelso, Dryburgh, Beaulieu, Elgin, le cui ogive, vuote occhiaie, hanno ora in luogo di vetrate le magnifiche tappezzerie della vegetazione circostante, piantata da giardinieri attenti a variare le note di verde scegliendo sapientemente gli alberi come i colori d'una tavolozza. Soprattutto la cattedrale di Elgin ha l'aria d'un favoloso teschio di pietra, quale potrebbe vedersi nello sfondo d'un quadro surrealista.

Il castello di Culzean (che si pronuncia *Coléin*) fu costruito da Robert Adam nell'ultimo quarto del Settecento in modo da rassomigliare al castello su un promontorio boscoso che si vede in certi paesaggi del Lorenese, del Duguet e di Salvator Rosa. Un promontorio di roccia basaltica alto una trentina di metri a picco sul mare ricevette in cima un torrione tondo, e mura e bastioni merlati, il tutto circondato da alberi folti: la natura aveva copiato l'arte e la copia era perfetta. Scendendo sulla spiaggia odorosa d'alga ai piedi del castello e volgendosi a guardare la famosa vista, anche noi possiamo

esclamare come quei «dilettanti» inglesi del Settecento: «O Salvator!».

Quanto agl'interni, l'Adam seguì la sua ispirazione più genuina, la neoclassica, cosicché il dubbio medievalismo dell'esterno nasconde all'interno il puro capolavoro d'un salone circolare dal soffitto decorato di stucchi e una spaziosa scala ovale i cui ordini di colonne han la grazia alessandrina tipica dell'ispirazione di Adam. E nulla di più alessandrino potrebbe immaginarsi dell'arco d'ingresso dinanzi alla corte del castello: lo sormonta un genietto armato di freccia che capricciosamente è fatto cavalcare il delfino araldico dei Kennedy, i signori del luogo. Questi Kennedy eran cattolici, e nel castello si può vedere un'indulgenza di Benedetto XIV, del 1740, *pro Thoma Kennedy Baronetto Scoto*; e c'è anche un bel ritratto che Pompeo Batoni fece al decimo conte di Cassillis quand'era a Roma nel 1764. Ma quel che colpisce di più entrando nel castello sono i trofei d'armi, sciabole fucili pistole, disposte a roste e a raggere in simmetrici ricami alle pareti dell'ingresso, né mancano cannoni a destra e a manca come nella *Carica della Brigata Leggera* del Tennyson. Quasi tutte queste armi avevan formato l'equipaggiamento delle truppe apprestate per fronteggiare un'ipotetica invasione napoleonica. Altrove, in un corridoio, un cocodrillo impagliato ti si caccia tra i piedi, e mi dissero che fino a poco tempo fa la casa era piena di scimmie imbalsamate, mentre nel giardino vegeta una fila di palme stente: la nota esotica s'alleava alla romantica. In una camera vedi una culla in forma di scialuppa: il quattordicesimo conte aveva la passione degli *yacht* che battezzava con nomi di cani da caccia, Foxhound, Bloodhound, Sleuthhound. Ma la cosa

che più mi ha sorpreso è stata la presenza di busti di Napoleone e dei Napoleonidi, Elisa Baciocchi, Paolina Borghese, Carolina Murat, che doveva rispecchiare i gusti del dodicesimo conte, il quale, mentre si preparava a combattere i Francesi, doveva nutrire una segreta ammirazione per grande Corso. Del resto la figura di Napoleone aveva affascinato anche Walter Scott.

Ad Abbotsford, il maniero medievale che lo Scott si fece costruire, in parte saccheggiando le rovine dei dintorni, c'è l'astuccio delle penne e la cartella delle cartasughe di Napoleone, la fibbia del suo mantello smarrita a Waterloo, un grande stemma napoleonico da sportello di carrozza, due corazze di corazzieri e una *shapska* o cappello di lanciere polacco, in mezzo a tanti altri cimeli e sedicenti cimeli, come una scatola fatta col legno del gelso di Shakespeare, e una spilla ricavata dalla pietra su cui Bruce piantò il suo stendardo a Bannockburn. E anche ad Abbotsford c'è tutta un'armeria, ma debbo pur dire che m'ero immaginato l'interno di questo maniero pseudo-gotico assai più di cattivo gusto di quanto io non abbia trovato in realtà. Il tempo ha conferito una certa morbidezza anche a questo scenario fittizio, una certa dignità alle pareti della libreria tutte occupate da volumi le cui legature hanno il colore delle foglie autunnali, e la sola cosa veramente brutta è la scrivania portoghese d'ebano donata allo Scott da Giorgio IV: «Ecco la punizione che tocca a coloro che tengono all'amicizia dei sovrani!» rifletteva l'amico Rossi pensando che a Scott in fondo non dovesse andare a genio quel goffo mobile che pure era obbligato a mettere in evidenza come dono regale.

Vivere tra i cimeli poteva piacere a Scott, ma si capisce che possa venire a noia ai discendenti, soprattutto se son giovani e aitanti, come la bella ragazza che incontrammo presso la serra nel giardino (una serra di stile gotico che è la cosa più graziosa del castello, insieme con la statua di Morris inginocchiato in mezzo a un prato, nell'atto d'implorare mercé dalla moglie di Rob Roy): mentre le lodavamo l'amenità della sua dimora, essa alzava gli occhi al cielo al pensiero di dover tra poco ripetere per l'ennesima volta a una comitiva di scolaretti in visita la spiegazione di tutte quelle anticaglie.

(1957)

Parigi bianca

Quanto a sorprese, me ne ha date di più la vecchia Parigi che la sempre nuova New York. I nuovi grattacieli, i complessi di nuovi grattacieli sono prevedibili come i cristalli, rientrano nella geometria descrittiva, sono *blueprint*, progetti tradotti in pratica. Ma veder Parigi cambiar pelle come il serpente, al modo, immagino, di Melusina, la donna serpente che si favoleggiò capostipite della famiglia francese di Lusignano regnante in Cipro, vedere Parigi, questa vecchia maga, da un giorno all'altro spogliarsi del color fosco, dei ragnateli, della cenere, sgusciarsi come una splendida nudità dalla tetra grinzosa crisalide dei secoli, non è forse spettacolo da far esclamare come nella *Cristabella* di Coleridge: *A sight to dream of, not to tell?* «Curvata sotto la lampada, in giro / volgeva lenti gli occhi la donna, / ed inghiottendo forte il respiro / com'un che trasale, della gonna / dislacciò la cintura di sotto il petto: / la serica gonna ed il corsetto / le scesero ai piedi, scoprendo in quella, / ve', ve', il suo seno e metà dell'anche... / O visione di sogno, da non dir neanche!». Mi rivengono in mente i versi della mia antica traduzione del poemetto non Imito del Coleridge, perché la metamorfosi par proprio la stessa.

In certi casi la sirena è colta proprio nel processo di dispogliarsi delle vecchie gramaglie. La Melusina del Palais Royal s'è liberata tutto un braccio e una spalla splendida come la spalla eburnea di Pelope; quella della facciata esterna

del Louvre mostra un fianco e una coscia lunga come le membra delle Diane della scuola di Fontainebleau, ma la Melusina dell'Institut è oramai tutta monda, come una perfetta mandorla leggermente ambrata, mentre le case settecentesche tra l'Institut e l'Hôtel de la Monnaie sono alcune già color crema, tornate quali erano all'epoca delle vedute parigine di Boilly, e un'altra ancor fosca, simile al fondo d'un caminetto fuligginoso.

Nuvole chiare e nuvole cupe nel cielo pezzato, case chiare e case buie in terra, fiori chiari e fiori oscuri, come le due vie di Milano. Il contrasto può anche riuscire non sgradito, come piacevano nel Settecento in Germania le statuette d'avorio drappeggiate di legno scuro di Simon Troger: tipi di mendicanti e zingari ispirati da Callot, o figure mitologiche e bibliche. Ma il paragone decisamente dà la palma alle facciate restaurate, alle chiare. Si potrà dire: qua è un'incisione in acciaio, là una scultura in pietra color miele, o in avorio: scegliete. Ma il color scuro appiattisce i rilievi, impedisce di giudicare dei particolari, delle delicatezze, mentre nel color chiaro tutto ha il risalto originario, la nobiltà originaria. È un volto di bella donna che dopo essersi imbrattato di nerofumo per una mascherata, se lo toglie.

Ed ecco che certi angoli di Parigi acquistano una nobiltà che non conoscevano loro, una lindura che sembra miracolosamente irradiare pace e silenzio. L'Institut ci ricorda certi palazzi della Germania, qualche Residenz di piccola città tedesca, la corte interna del Louvre ci fa pensare alla corte d'un collegio di Oxford, la Madeleine è di nuovo sorella dei templi greci e non più della bituminosa St. George's Hall di Liverpool. A Place Vendôme la colonna buia contrasta con le

simmetriche facciate color crema su cui spiccano i ferri battuti e dorati delle ringhiere delle finestre; al Boulevard Raspail anche i grandi palazzoni dell'Ottocento, anche gli edifici pseudo-rinascimentali del Secondo Impero acquistano una loro distinzione, come l'acquisto l'Opéra coi suoi marmi policromi e la sua cupoletta verderame decorata di simboli d'oro. Solo l'Hôtel de Ville, sbucciato della sua pelle nera, rivela la sua irrimediabile volgarità di *pastiche* ottocentesco.

Questa Parigi che ora vediamo è la città com'era all'epoca in cui s'acquistò fama di bellissima metropoli. C'è un quadretto di Renoir, *Pont des Arts*, dipinto intorno al 1868, che ho veduto a una mostra di collezioni private al Metropolitan di New York, che rappresenta l'edificio dell'Institut chiaro come oggi dopo il restauro. La fama che s'acquistò a quei tempi Parigi è durata poi sempre, anche quando il carbone, la nafta, e le intemperie l'hanno abbrunata. Mi domando se, già bruna, avrebbe riscosso tanto plebiscito. Ma le opinioni, una volta formate, durano.

Così al Louvre si continuano ad ammirare come capolavori certe tele di David, di Gros, di Géricault e di Courbet che se si dovessero giudicare allo stato attuale non potrebbero che definirsi «croste». Guardate per esempio il famoso *Radeau de la Meduse*. Son sicuro che dietro la spessa cortina color brodo di fagioli che lo deforma si nasconde il capolavoro ammirato un tempo; ma adesso, francamente, vi può dar gioia quel suo colore itterico? Forse un giorno i Francesi si decideranno a ripulire anche le tele dei loro grandi pittori, come han ripulito quelle di Charles Lebrun, la cui mostra, a

Versailles, è stata una rivelazione. Le grandi composizioni dei fatti d'Alessandro, che prima non avremmo stimato molto più delle colossali e insipide battaglie di Vasari nel Salone dei Cinquecento a Palazzo Vecchio a Firenze, ora squillano di vivaci accordi di colore che rivelano un felice innesto fiammingo su un fondo romano e poussiniano; il pittore francese, la cui tematica nei quadri d'altare è spesso non meno noiosa di quella di Pietro da Cortona, come questo pittore italiano si rivela posseduto da un grandioso afflato barocco.

Grandioso: a rifletterci, quest'aggettivo non mi è mai venuto sulle labbra in America. Grande, enorme, colossale: questi sono epiteti che si confanno a tanti aspetti di New York. Tutti epiteti relativi a una quantità. Ma il grandioso non è misurabile, è una qualità. L'Avenue des Champs-Élysées con l'Arc de Triomphe contro il cielo crepuscolare, quando s'accendono i fanali, è grandiosa. Fifth Avenue, se ti collochi guardando verso Washington Square, è colossale, finché non ti accorgi di quell'altro arco di trionfo piccolo piccolo laggiù in fondo che è un assoluto *anticlimax*, un giocattolo da ragazzi, come quel lettino Impero da bambole che trovi nel salone del castello di Gros-Bois accanto al caminetto tanto più alto. I pochi edifici antichi che restano a New York sono invero i balocchi che gli Americani conservano dalla loro infanzia come nazione. Il parco di Versailles è d'una grandiosità senza pari, col suo gran canale, le sue fontane e le sue quinte di verdura contro cui biancheggiano le statue: è lungo tre chilometri. Il Central Park di New York è lungo quattro chilometri: è soltanto grande, del resto è un parco qualsiasi. Le strade di Parigi sono infinitamente più piccole di quelle di New

York. Ma hanno una profondità che non è fatta di proporzioni. È fatta di risonanze, di stratificazioni d'impressioni molte delle quali, certo, son culturali. Altrimenti non ci sarebbe ragione di questo fatto: perché mi lasci freddo la vista dell'East River dall'alto dell'appartamento del critico e bibliofilo Gordon N. Ray, con tutto che mostri un'isola il cui penitenziario fu visitato da Dickens, una vista pur bella, col fiume ampio e azzurro e il cielo celeste con una medusa di luna pallida; e perché invece io mi sento vibrare se mi fermo a guardar lo spettacolo che si vede dal Quai des Orfèvres.

Tutt'al più si può concedere a certi aspetti di New York la bellezza delle indossatrici: le indossatrici s'assomiglian tutte come gocce d'acqua. La bellezza di certe strade di Parigi è come quella d'una donna che ti ricordi il capolavoro d'un pittore. C'è più piacere a sostare nella piazzetta Fürstenberg sacra a Delacroix, con quelle quattro catalpe che fanno ombra all'ottocentesco lampione centrale, che a passare per Washington Square con tutte le sue associazioni con Henry James.

Ma che ho detto, piacere? La cosa non è più di moda. Lionel Trilling, in un bel saggio pubblicato nella «Partisan Review» dell'estate 1963 (*The Fate of Pleasure: Wordsworth to Dostoevsky*) ha mostrato come l'antica idea che un'opera d'arte debba dar piacere sia stata eliminata da una nuova estetica basata su quel ripudio del piacere che Dostoevskij fu tra i primi a proclamare nelle *Memorie dal sottosuolo*. «L'energia, la coscienza e l'arguzia della letteratura moderna derivano dalla sua campagna di violenza contro lo specioso bene di qualsiasi povero " piacere " che

possa essere offerto dall'universo o dalla nostra cultura».

Il paradigma del comportamento moderno — nota il Trilling — si trova nel peccato di cui parla sant'Agostino, nel furto delle pere da lui commesso nell'adolescenza per nessuna ragione apparente: quell'atto fu compiuto non certo in vista d'un piacere, ma anzi forse per liberarsi con un «atto puro» dall'asservimento al piacere. Sollecitato dal mondo circostante a rendere omaggio al bene specioso, l'uomo del sottosuolo si ribella asserendo: «Io ho in me più vitalità di quanta voi non abbiate». E nel campo dell'arte quest'energia psichica connessa col ripudio del piacere e diretta all'affermazione di sé, dimostra la sua vitalità presentando una scultura come quella di César (al Museum of Modern Art di New York): *La Buick gialla, automobile compressa*.

È una di quelle automobili schiacciate a forma di rozzo cubo che avete visto in uno degli episodi di *Mondo cane*. Il cartellino del museo avverte: «Il primo uomo a creare un'opera d'arte interamente composta di automobili morte fu appropriatamente un americano, John Chamberlain». «Appropriatamente»: nulla di più giusto potrebbe dirsi sull'America e sulla civiltà che rappresenta.

(1963)

Due volti di Parigi

«Quello là è il nostro appartamento» disse la principessa K. puntando il dito nella direzione d'un semicerchio di case nel nuovo complesso edilizio di Parly. La trancia edilizia era così uguale in tutti i punti della sua lunga estensione che era difficile distinguere una parte dall'altra. «Il nostro è quello dove han già messo i vetri». Cercammo invano nella monotonia del cemento un luccichio di cristalli. Contro lo sfondo del parco di Versailles questo complesso di appartamenti eleganti faceva pensare a un quartiere residenziale d'un'università americana o australiana. Al centro sorgeva un grande ristorante, come tra i *motels* di Charlottesville. Eliminata ogni preoccupazione pei residenti: in comune i servizi, pulizia degli appartamenti, alimentazione, eccetera. Molto comodo. Abolizione del problema domestico, possibilità di cavalcate nel parco. All'ora dei pasti si entra nel grande anfiteatro del ristorante e ci si siede a uno dei tanti tavolini, sotto i lampioncini gialli e arancione che conferiscono un'aria di festa alla Renoir. Davanti ai gelati detti «piemontesi» di forma fallica, tutti i volti si estasiano. Lì vicino c'è Versailles, c'è il Grand Trianon, dopo i restauri smagliante di mogano e di bronzi Impero. Questi sono i *beaux contrastes* — per dirla con una frase usata da Barrés per Siena — i contrasti, non so proprio se belli, della Parigi d'oggi. Poco prima avevamo visto, davanti alla basilica di Saint-Denis, coi suoi innumerevoli *gisants* regali ricomposti dopo una rivoluzione,

un'immagine stentorea di Lenin che copriva tutta la facciata d'un edificio pubblico tra bandiere rosse, con un missile che seguiva la direzione del suo colossale braccio teso: un cartellone pubblicitario simile ad altri che inculcavano altri prodotti di consumo. Il nome Drug-West era qua e là visibile nel falansterio di Parly. Forse la droga fia qualcosa a che vedere con molte manifestazioni contemporanee.

Ad esempio, quale droga manca a me per apprezzare l'esposizione di sei pittori americani alla galleria Knoedler in Rue du Faubourg-Saint-Honoré? Gli sberleffi neri di Kline, gli sbadigli monocromi di Rothko, i formicolii policromi di Pollock, quale droga li fa apprezzare ai critici d'arte e al pubblico? E a quale pubblico poi? La gente che s'incontra per le vie di Parigi sembra normale, i capelloni son rari, stan passando di moda, dicono. Ma l'astrattismo non passa di moda così facilmente. L'astrattista Magnelli, che vive a Meudon-Bellevue e che mi ha fatto piacere d'incontrare di nuovo, dai lontani tempi delle Giubbe Rosse, ha i suoi ottant'anni, e come capita con l'età senile dimentica spesso i nomi. «Quel pittore di Ferrara... come si chiama?... Già, De Pisis...». De Pisis ha esaurito il suo ciclo mortale, poveretto, i suoi quadri hanno conquistato la fama fino al punto di provocare le falsificazioni, e Magnelli, che era astratto da giovane, seguita a essere astratto da vecchio. Oramai l'astrattismo è rispettabile, è d'età venerabile, quasi come i meravigliosi oggetti che adornano la casa del barone Elie de Rothschild.

Inutile aggiungere che io preferisco questi. Le tele di Rothko e di Pollock costano milioni; se io avessi i milioni, li spenderei piuttosto in oggetti antichi, come il vaso d'argento achemenide con

stambecchi per anse, o il grande cammeo di sardonica d'epoca costantiniana in una montatura bizantina di filigrana dorata, o la preziosa legatura, opera dedalea di Benvenuto Cellini, della bibbia di Enrico VIII, o la granata di Salamanca o il Gioiello elefante, o la tabacchiera di Choiseul dai guazzi raffiguranti l'appartamento del duca in Rue de Richelieu, o perfino quel prezioso cucchiaino rinascimentale all'estremità del cui manico si snoda un piccolo acrobata. «I Rothschild sembrano crescere con un bisogno fisico di circondarsi delle più squisite e sontuose opere d'arte create dalla mano dell'uomo» scrisse Douglas Cooper parlando di questa collezione. E aggiungeva: «Se fosse possibile compilare un catalogo dei tesori artistici che sono stati salvati dalla distruzione e accumulati dai vari membri di questa singolare famiglia, il mondo rimarrebbe attonito davanti a tanta ricchezza». I futuristi volevano distruggere i musei, e han distrutto tesori d'arte antica i cinesi di Mao. Da varie parti, con vari intenti, si cospira alla distruzione del retaggio del passato. «La Natura» scrisse il marchese di Sade in *Justine* «cammina a gran passi verso il suo scopo, dimostrando ogni giorno a coloro che la studiano che essa non crea che per distruggere, e che la distruzione, la prima di tutte le sue leggi, dal momento che senza di essa non giungerebbe ad alcuna creazione, le piace assai più della propagazione, che una setta di filosofi greci chiamava, con molta ragione, il risultato di assassinii». Da questo punto di vista i Rothschild son dunque innaturali, ma tutta la storia della civiltà non è forse un andare contro corrente rispetto a quello che è il corso della Natura; la storia dell'umanità non documenta forse uno sforzo costante per superare il caos

primitivo, per creare una società in cui si possa vivere? Come all'arte primitiva, vogliamo tornare ai costumi dei popoli primitivi, dal momento che ogni arte è espressione d'un costume?

Rothko, Kline, De Kooning, i capelloni, la messa yé-yé, l'arte Pop, l'arte Op, questo galoppo verso il caos potrà anche vincer la giornata, e come il protagonista della *Nube purpurea* di Shiel ci divertiremo a dar fuoco alle città. Ci divertiremo: ma in quanti siamo a volere questo galoppo al caos? Mica tanti, dopo tutto! Ma i più non hanno coraggio, si lasciano trascinare dalle cosiddette avanguardie, lasciano correre, consentono. È la vecchia storia di tutte le rivoluzioni.

Luoghi come questa casa dei Rothschild a Rue Masseran, costruita da Brongniart nel 1787-88 per il principe di Masserano ambasciatore di Carlo IV di Spagna alla corte di San Giacomo, non sono soltanto serre dove artificialmente si conservano in vita i tesori del passato; la baronessa Liliane, che tanto ha contribuito all'arricchimento di questa collezione, non è la pallida vestale d'un fuoco che si estingue. A guardar bene, c'è più vita, molta più vita in questo palazzo arredato con quanto di meglio han prodotto artisti, orefici, mobiliari e arazzieri nei secoli, che non nell'anonima struttura di Parly o nelle composizioni senza volto dei sei pittori americani che si confondono con le macchie, gli sgorbi, le bandiere, i sacchetti di coriandoli. Un quadro della Vigée-Lebrun, un ritratto di Madame du Barry, iniziato nel settembre del 1789, interrotto per lo scoppio della rivoluzione, e completato molto tempo dopo la tragica fine del modello, mostra l'antica favorita reale in una posa languida, con un giglio

e una rosa nella mano abbandonata sul ginocchio. Il cielo roseo del tramonto all'orizzonte fu deliberatamente scelto come sfondo dalla pittrice che disse d'aver dipinto in quel quadro il tramonto della monarchia. E forse quest'impressione di tramonto resta anche dalla visita a questa casa che documenta un'epoca e un gusto molto diversi dalla civiltà delle masse e dei consumi. Tramonto non di un clima troppo raffinato per poter sussistere, ma semplicemente tramonto della qualità.

Per questo non sentii un netto distacco visitando poco dopo una casa assai differente, quella di Leonor Fini e di Stanislao Lepri in Rue de la Vrillière, molte delle cui finestre danno su una di quelle corti dalle facciate bianco spento, dalle fitte persiane grigie e dai tetti d'ardesia, che sono un incanto della vecchia Parigi. L'arte dei due pittori non ha rotto col passato, e per questo forse la critica infeudata all'astrattismo non ha mai reso loro piena giustizia. Ma non è solo come insuperabile illustratrice di volumi (le sue illustrazioni alle *Fleurs du mal* sono le più ispirate che io conosca) che Leonor è ammirevole: la sua ultima maniera, piena di suggerimenti dell'*art nouveau*, ha saputo distillare la quintessenza di questo stile, realizzarne espressioni perfette nella tradizione di Klimt, di Toorop, di Thorn Prikker. C'è un suo recentissimo quadro, la *Guardiana delle sorgenti* che, pei preziosi calici multicolori, fa pensare ai famosi versi di Sologub: «E due profondi calici di vetro delicatamente tintinnante tu ponesti sotto una lucente tazza, e versasti una soave spuma. Versasti, versasti, versasti, agitasti due cristalli carnicini; più bianca d'un giglio, più rossa d'un rubino, tu eri bianca e cremisi».

Nel suo appartamento Leonor ha raccolto oggetti liberty sorprendenti, come due lampade murali in forma di iris, di Jean Dampt, una torcera di ferro battuto dai viticci serpentini e dal calice a fior di ninfea, un tavolino i cui tre sostegni son mostri dal capo di libellula, e agli oggetti s'intonano i parati e le stoffe: una *moquette* verdina a motivi di ninfee bianche e stocchi di Kniphofia color zafferano, la copertura d'una *chaise-longue* color acquamarina costellata di iris bianchi. Con questa sapiente selezione di motivi liberty Leonor ha fatto risuscitare uno stile, facendo suo, si direbbe, un assioma di Petrarca nelle *Senili*, secondo cui la poesia altro non è che ricordo di cose sperimentate e provate. Una verità troppo spesso dimenticata oggi.

(1967)

Linguadoca

Mi pento di non aver trascritto mentr'erano ancora fresche le mie impressioni d'un giro in Francia fatto trent'anni fa, nel 1928. Gli appunti son sempre là, frettolosamente presi a matita, spesso mal decifrabili, e non poche volte, anche se decifrabili, rimasti come gli stecchi d'un cardo quando il pappo se n'è ito: voglio dire che quella lanugine di sensazioni e di associazioni che lì stava sospesa sulla frase buttata giù alla bell'e meglio, s'è involata per sempre. Molte cose viste durante un viaggio sembrano non lasciare alcun ricordo vivo, sicché, rivedendole una seconda volta, ci par di riceverne un'impressione inedita. Altre invece persistono e s'ingrandiscono col passar del tempo, staccandosi dalla realtà per formare oasi di sogno in un passato favoloso.

Così Aix-en-Provence era rimasta nella mia memoria come una città di fontane: una piccola Roma. In fondo al miracoloso telescopio del ricordo tenace vedevo due fontane in mezzo a un viale largo e tranquillo, come in un parco; su una piazzetta settecentesca, che s'apriva in fondo a una via solitaria, un'altra fontana da cui l'acqua sgorgava da rozze cannelle, ma alla base d'una colonna corinzia coronata da una stella; un'altra ancora era un piccolo obelisco circondato da quattro agili delfini — e questa, soprattutto, faceva pensare a Roma.

Conservavo dunque di Aix il ricordo d'una città silenziosa, alberata, ricca di fontane, quasi fosse nata come parco in un primo tempo, e poi in seguito fossero venute le case, sorgendo tra

gli alberi, prendendone il posto, ma discretamente, senza nulla che facesse pensare a un'intrusione violenta. Si udiva — o il ricordo si concedeva questa fiorettatura? — il suono delle fontane, perché trent'anni fa il traffico era ancora molto moderato per le vie, e l'acqua delle vasche che s'increspava in cerchi infiniti creava delle ottave di silenzio.

Ora sono tornato ad Aix, ma solo per un breve momento ho potuto riafferrare il fantasma di quella mia antica impressione: in Rue Cardinale, una di quelle strade aristocratiche come se ne trovavano una volta in ogni vecchia città d'Europa, e le guerre ne han distrutte o trasformate tante, di quelle strade (Via Borgonuovo a Milano, per esempio, non è più quella d'un tempo); in Rue Cardinale la sera, con le case silenziose, piene d'amabile sussiego, una con la porta aperta e illuminata — ed era una locanda ammobiliata con mobili antichi, una di quelle locande che ti fan sentire come se tu fossi ospite d'una famiglia ragguardevole; e più ancora la mattina, nelle prime ore, quando le due file di case allineate come un reggimento alla parata, apparivano interrotte da un grande albero dorato d'autunno contro il cielo azzurro pallido che si sposava a quell'oro e a quelle pietre grigie in una gamma di colori così francese, e là in fondo c'era la Fontana dei Delfini che t'immaginavi potesse ancora scandire nell'ora estatica le sue ottave di silenzio.

Ma anche Rue Cardinale non era più certo quella del 1928. Tutto un lato era gremito d'automobili in sosta, e la circolazione nel resto della città era la stessa che dovunque oggi, con giri serpentini, sensi vietati, ingorghi di traffico. Anche Aix, come ogni città

moderna, è ridotta nelle condizioni di Celia Coplestone, la martire nel *Cocktail Party* di T.S. Eliot, crocifissa su un formicaio. Il corpo d'ogni città formicola d'automobili, ogni nobile centro d'antica città è crocifisso su un formicaio, e chi ha conosciuto questa città in anni lontani, farebbe bene di attenersi al proposito primitivo di Peter Quilpe nel dramma di Eliot: «Dapprima non volevo sapere che cosa fosse successo a Celia, e perciò non chiedevo mai di lei». Si chiami pure decadente la nostalgia per le città del silenzio, e decadente il concetto stesso del silenzio, a cui del resto reagì D'Annunzio medesimo quando volle vedere in Venezia una città di vita. Anche Samuel Johnson e Charles Lamb, quando si estasiavano pel traffico di Londra, giudicavano da esteti. Ma oggi la questione esula dalla sede estetica. Si tratta piuttosto della nostalgia fisica di chi è frastornato dal trambusto, per un angolo dove respirare in pace, come un essere umano. L'uomo moderno potrebbe aggiungere all'antica preghiera le parole: «Liberaci dal caos e dall'ansia». Le città del silenzio non esistono più, ma esistono le città dell'ansia.

A Montpellier non è facile posteggiare, a Tolosa bisogna far giri viziosi per raggiungere un punto della città, non meno che a Perugia; Marsiglia (che città del silenzio non è stata mai) è una bolgia, una giungla di formiche meccaniche; la nobiltà settecentesca di molte strade di Bordeaux passa quasi inosservata in un giorno feriale, perché chi si accorge più dei palazzi quando deve badare alla propria pelle nella giostra dei veicoli? Chi si accorge che in Via del Babuino ci sono dei palazzi? A Tolona una strada moderna, Rue Ozenne, ha addirittura tagliato in due un palazzo del Rinascimento,

l'Hôtel du Vieux-Raisin. Eppure a Tolona qualche vestigio dell'antica nobiltà resta, in Rue de la Dalbade, con palazzi dalle ricche facciate decorate di sculture e cartigli, maschere e telamoni d'un gusto manieristico che fa pensare alle edizioni lionesi degli *Emblemi* dell'Alciato. Pandplie, gru e serpenti, aquile, blasoni coi loro tenenti; cortili dalle cui finestre ovali o a losanga non s'affaccia nessuno. C'è meno distanza da questo mondo a quello dell'età della pietra che a quello delle automobili; veramente questo fiorito geroglifico di Rue de la Dalbade presto nessuno lo saprà più leggere.

Ma quando ancora una città o un paese respira non oppresso dal formicaio metallico, quando ancora i suoi odori terrestri non son soffocati dalle esalazioni di benzina, e i suoni della vita genuina non sono sommersi dal cupo bordone meccanico, non sembra di sentirsi sollevati a un clima più sano, in cui le più semplici cose acquistano non so che raffinatezza, come una pittura a tempera del Rinascimento liberata dagli olii e dai grassi dei ritocchi e delle vernici dei pessimi restauratori ottocenteschi?

Quanto mi piacque ad Albi vedere per le strade quasi ogni persona (taluno in bicicletta) recar sospesa in mano un'anatra starnazzante! Tutte queste persone provenivano da un punto solo, e quando si seguiva la loro traccia, si giungeva a un mercato, e questo mercato era ai piedi d'una cattedrale rosea ed eretta come una splendida vergine, snella come una torre, non d'avorio, ma di corallo. Intorno a questa cattedrale c'era una cerchia d'antiche case come un *cathedral close* d'una città inglese, e dinanzi alla facciata s'apriva la strada d'un

vecchio quartiere, il Castelveil, con case a telaio di legno, sporgenti e rientranti, con fiori su qualche davanzale; ma quel che predominava in me era una curiosa impressione d'Inghilterra, forse perché era una mattina di nebbia e di fumo, con qualche rara spera di sole, e il viavai delle signore nelle strade di negozi mi faceva pensare alle *shopping hours* d'una città provinciale britannica. Sia nella cattedrale che nella chiesa di Saint-Salvi c'era un funerale; così quel poco che vidi della città era un completo quadro d'un modo antichissimo di vita: l'affacciarsi per le vettovaglie, il disporre per l'estremo riposo. Rosso d'un pergolato sul bastione dell'arcivescovado sul fiume; diverso rosso dei mattoni del Pont-Vieux: questo non faceva pensare più all'Inghilterra, ma a Verona. Poi, una volta varcato il baldacchino di pietra che come un bianco merletto esce dal fianco della rosea cattedrale (quell'unione di rosa compatto e di bianco frastagliato imita qualche strana attinia in fondo agli oceani), il miracolo gotico dell'interno, il sogno a occhi aperti in una foresta di fiori di pietra. Nelle nicchie lanceolate del deambulatorio profeti e personaggi della Bibbia sostenenti prolissi cartigli, Ester e Giuditta con occhi socchiusi nella pompa e nei gioielli delle loro ampie vesti medievali, e sulle porte laterali del coro i due imperatori cristiani, Costantino e Carlomagno. Nel Giudizio Universale affrescato sulla transenna ai lati dell'altar maggiore, un corteo d'ignude donne beate reggon ciascuna aperto sul petto un libro, mentre le dannate affogano in un baratro di supplizi meticolosamente descritti secondo la *Visione di san Paolo*, e mi piacerebbe di riconoscere tra quelle portatrici di volumi alcune delle nostre scrittrici più benemerite. Nel museo

del palazzo dell'arcivescovado, le opere di Toulouse-Lautrec: anche quelle sue donne son gotiche a loro modo, ma più imparentate alle gargolle che alle beate che coi loro libri s'incamminano in fila indiana verso i godimenti paradisiaci.

Ma la pace perfetta, non disgiunta dalle delizie dell'abbazia di Thélème, bisogna cercarla in un piccolo centro vinicolo vicino a Bordeaux, a Saint-Emilion, un paesello in collina con case grigie e stradette deserte, se non per una scolaresca che a un tratto sciamava da un portone antico, con vecchie torri e muri diroccati dalle finestre ogivali come vuote occhiaie, e una chiesa scavata nella viva roccia in trecent'anni da frati indefessi, che potrebbe benissimo essere una cantina come quelle dei tanti *châteaux* circostanti, che sorgono nella verde campagna vellutata, tra basse vigne rossicce ove spicca qualche robusto cavallo bianco, e quel verde e quel rosso e qualche albero dorato di foglie autunnali ricevono risalto da un soffice cielo grigio di nuvole alte. Ogni angolo del villaggio ha un odore deliziosamente terragno: in un negozio di chincaglierie odore di sedano bollito; odore stanco, cimiteriale, di piccole dalie bianche in una trattoria dove si gustano cibi squisiti annaffiati dal più generoso dei vini, o, per gli stomachi più delicati, da quel chiaretto che tanto s'esportava nell'Inghilterra di Chaucer; e nella Collegiata immersa in una luce verdina d'antiche vetrate, decisamente un odore di *bénédictine*, un odore verde come quella luce.

Infine al Castello de la Brède, il castello dove abitò Montesquieu, che sorge grigio, turrito e cuspidato, recinto dal suo antico fossato, in una gran prateria dove pascolano pigramente le

vacche e becchettano galline bianche, s'arriva quasi a un'Ultima Thule: ch  di l  comincia, dietro una cortina di gai platani biondi, la foresta delle Lande, una delle poche foreste rimaste da un'Europa che ne fu tutta coperta negli anni antichissimi: si stende per duecento chilometri fino ai Pirenei, e vi si pu  passeggiare per ore, all'ombra fitta dei pini marittimi senza, finalmente, incontrare una sola automobile.

(1961)

Nancy, gemma del rococò

Ci fu un tempo in cui le case regnanti disponevano a loro grado del destino dei popoli: questo tempo è durato quasi fino a ieri, e risale alle origini della storia, ma oggi ci sembra non meno lontano e inammissibile del genere d'illuminazione che prevalse per tutti quei secoli, l'illuminazione a candela. Allora le case regnanti potevano scambiarsi i popoli come l'aristocrazia si scambiava i palazzi, e in forza d'un trattato un granduca di Toscana si trovava insediato nell'arcivescovato secolarizzato di Salisburgo, e un sovrano polacco riceveva in appannaggio un territorio francese quale compenso del trono perduto.

Fu il caso di Stanislao Leszczyński, che sebbene non sedesse mai comodamente sul trono di Polonia, pel trattato di Vienna del 1738 ottenne in cambio di quella contrastata corona il pacifico godimento dei ducati di Lorena e di Bar conservando titolo e onori regali: l'unico suo legame con la Francia era che sua figlia era andata sposa a Luigi XV. In quel piccolo territorio Stanislao poté divertirsi a fare il re, mentre in quello grande che gli aveva dato Carlo XII di Svezia fare il re era una pena d'inferno. Alla vita agitata di prima seguì un trentennio di deliziosa pace, e se a Stanislao non fosse capitata una bruttissima morte (vecchio quasi novantenne, cadde nel focolare della sua camera, e rimase lì ad arrostarsi prima che alcuno lo soccorresse), egli non avrebbe davvero avuto a dolersi troppo della Fortuna. I ritratti ce ne mostrano il volto

pesante, munito di pappagorgia, il naso robusto e la bocca sensuale; il suo nano, in compenso, era il più minuto bambolotto che si possa immaginare, e due statuette di grandezza naturale, una al museo di Nancy, l'altra a quello di Colmar, ce lo rappresentano come un lillipuziano di proporzioni perfette, con un profilo che ricorda quelli di Pascal e di Leopardi. Questo nano elegantissimo, Nicolas Ferry detto Bébé, doveva essere un personaggio di rilievo in quella piccola corte che non aveva a occuparsi d'altro che degli agi e delle feste. Stanislao fece costruire un arco di trionfo in onore del suo genero e disseminò panoplie un po' dappertutto sugli edifici della città; ma s'intende che tutto ciò era decorativo, e che nella storia d'Europa questo re per cortesia contava zero. Sull'arco di trionfo si leggono le scritte: *Principi pacifico, Principi victori; Hostium terror, Fœderum cultor, Gentisque decus et amor*; e ci sono statue di Ercole, della Fama con la tromba, e di altre acconce allegorie. Non guardiamo pel sottile circa la validità di tali epiteti, guardiamo invece la veduta che ci si presenta presso quest'arco di trionfo.

È una delle più belle e civili vedute d'Europa. Da una parte Place Stanislas coi suoi simmetrici palazzi settecenteschi, d'una pietra grigia stagionata a meraviglia, con i cancelli e i balconcini rococò di ferro battuto (opera di quel Lamour il cui nome non saprebbe essere più settecentescamente grazioso) su cui i viticci e le conchiglie dorate serpeggiano come rampicanti delle Esperidi o d'un altro paese di favoleggiata beatitudine; e i vasi rococò sui cornicioni hanno l'eleganza di fiamme lanceolate, e sia questi vasi che i viticci e le conchiglie ricordano la lussureggiante decorazione del

gotico *flamboyant*, mentre le severe paraste delle facciate e la ritmata distribuzione delle finestre esprimono la quintessenza d'una classica armonia.

E quando, dai piedi dell'arco di trionfo, ti sei saziato di questa prospettiva vicina di cui è inimmaginabile l'incanto in certe condizioni di luce come quelle che vi trovai io, in un pomeriggio d'estate dopo la pioggia, quando contro il tenero cielo cilestrino, in cui s'indugiava qualche argenteo brandello di nuvole, risaltavano la bella pietra grigia e i ferri e gli ori delle cancellate, se allora, saziati gli occhi di questa piazza veramente regale, ti volgi, dall'altro lato dell'arco di trionfo, verso la lunghissima piazza detta de la Carrière dai tornei che una volta vi si correivano, ti parrà come di aver voltato un binocolo, e di vedere in lontananza uno spettacolo simile a quello che hai lasciato or ora. Anche qui, in fondo, un solenne palazzo dalle classiche linee, e ai lati lunghi del vasto rettangolo, che adesso è alberato, simmetrici corpi di fabbriche che insistono sullo stesso ritmo grave e festoso con la divina monotonia del *Clavicembalo ben temperato* di Bach. L'insistita simmetria ha qualcosa di leggiadro e di conchiuso, dandoti l'impressione che in questo spazio breve eppure vastissimo si esaurisca il mondo. Una facciata di cattedrale gotica potrà invitarti alle sfere stellari in cui si muovono le gerarchie angeliche in concentrici giri, ma un complesso di costruzioni e di spazi come questo di Nancy ti fa solo persuaso di quanto possa essere desiderabile la vita sulla terra. Il senso d'armonia così potente nel cuore di Nancy s'irradia per tutta la città mettendo nella sua amabile quiete provinciale una dose

d'incanto più ricca di quella consueta in tali città assopite.

Certe prospettive di lunghe strade poco popolate ricordano Ferrara. Rue Sainte Catherine ha un'aria pacifica e solenne come Corso Giovecca o Corso Ercole d'Este, con la sua porta monumentale in fondo, e proprio come nel secondo di quei corsi sul fianco destro della strada c'è un giardino. Guardando da questa strada verso Place Stanislas oltre il monumento del re, Rue Stanislas si presenta in lieve e lunga salita, tra simmetriche case, per finire a un'altra porta monumentale. Il visitatore d'un giorno può credere che nessun destino tanto l'appagherebbe quanto vivere in una delle case, uguali tutt'intorno come muri d'un chiostro, di Place d'Alliance, adorna, in mezzo a un quadrato di tigli, d'un obelisco sormontato da un amorino trombettiere il cui scudo reca la scritta: *Perennis Concordiae Foedus Anno 1756*, commemorante l'alleanza tra Maria Teresa e Luigi XV; e da tutte le strade che fan capo alla piazzetta tu vedi prospettive serene, tranquille case, dietro ad alcuna delle quali si profilano le cime di qualche grande albero. O potrebbe pensare, quel visitatore d'un giorno, come sarebbe bello vivere magari in una delle modeste case che sul tergo di Place de la Carrière guardano verso il parco della Pépinière e il suo orologio fatto di fiori in mezzo a un prato, come quello di cui parla Andrew Marvell nel *Giardino*, fragrante zodiaco pel percorso di un mite sole; bello sarebbe vivere qui quelle ore dolci e salubri delle quali nessun altro orologio che uno appunto fatto d'erbe e di fiori sembrerebbe adatto a segnare il passaggio. Così potrebbe pensare il visitatore d'un giorno, se qualcuno che ha vissuto a Nancy per anni non l'ammonisse impaziente: *Non,*

Nancy n'est pas vivable. Trois places rococo ne font pas une ville. Nancy n'existe pas.

A chi ci abita sempre, forse Nancy non sembra un tale paradiso, e a forza di passarci non si deve più avvertire la bellezza del breve tratto tra Porte de la Craffe coi suoi torrioni a pan di zucchero e Porte de la Citadelle con le sue pietre rustiche e i suoi trofei di loriche e bandiere, ambedue le porte risonanti nei bassi e profondi androni; né sembrerà più incantevole la simmetrica piazzetta a Porte Désilles, e la Grande Rue che tortuosamente sale all'antico palazzo ducale, e agli angoli di certe case ha piccoli torrioni e belvederi gotici. Forse tutte queste strade tranquille, queste eterne panoplie in gloria d'un sovrano fantomatico possono divenire esasperanti a lungo andare; forse s'era abbandonata a una tale esasperazione la donna che vidi a una finestra a pianterreno della Grande Rue, che s'era tinta i capelli di rosa, sicché i suoi riccioli eran quelli d'un giacinto. Poiché certo qui può vivere soltanto chi s'appaghi del breve orizzonte d'un palcoscenico, e veda in esso conchiuso un mondo, né si preoccupi se quel lieto scenario sia solo una vuota apparenza come i marmi policromi che sembrano rivestire le pareti della chiesa di Notre-Dame de Bon-Secours, e altro non sono che la finzione d'un abile verniciatore. Finzione come le bianche allegorie che vegliano al mausoleo di Stanislao, la Carità accasciata presso una gran palla bianca coperta da un drappo, la Lorena che si volta quasi per chiamarlo verso Stanislao adagiato sulla sua tomba, col braccio destro appoggiato allo scettro. Marmi finti per un finto re, grande scenario per una corte fittizia: una gran messa in scena che

durò trent'anni, la lunga festa o fiera delle vanità di Nancy.

A confortarti in questa vena contrita di denunciatore di vanità non pochi incitamenti posson venirti da una visita al Musée Lorrain. In questo vecchio palazzo tardo-gotico si respira a momenti l'aria dell'autunno del Medioevo con le sue fantasie macabre e ascetiche e il suo compianto sulla futilità del mondo. Il massimo scultore della corte di Lorena fu quel Ligier Richter che nell'effigie tombale della duchessa Philippe de Gueldres non risparmiò nessuna delle grinze del volto decrepito, e che sulla tomba di René de Chalón a Bar-le-Duc eresse la statua d'un cadavere mezzo spolpato, con le carni che sembrano erose in fantastiche frappe e s'aprono per lasciar vedere il carcame delle costole. Nessuna immagine così repellente al museo di Nancy, ma soltanto un elegante scheletrino d'avorio in una cornice nera. E ci sono gli arazzi cinquecenteschi, ma ispirati a quel clima dell'autunno del Medioevo che era singolarmente sensibile alla peccaminosità dei piaceri sensuali, dove si svolge, come nella «moralità» allora in voga, la *Condamnation de Souper et de Banquet*, e Bonne Compagnie, Gourmandise, Friandise sono punite e condannate a regime per gli eccessi conviviali a cui si sono abbandonate. E c'è *La feinte sur le lit*, in cui, in una sala sontuosa adorna d'arazzi, un cardinale sdraiato su un catafalco rosso tra ceri e scudi gentilizi medita sulla morte; e ci sono le incisioni di Bellange: figure squisitamente serpentine, d'un manierismo che ricorda quello del Greco, che tradiscono una religiosità nevrotica; e le incisioni di Callot, con le miserie, i grotteschi e gli stracci che si esibiscono in pose eleganti di balletto, ché in entrambi questi artisti

bizzarri gli estremi della raffinatezza e della ripulsione si toccano; e ci sono molte piccole cere settecentesche di santi e di martiri, vestiti di sete e velluti, che avranno consolato le contrizioni di monache sorelle di quella di Monza: dal collo reciso del martire Saint Elophe che regge la propria testa tra le mani, escono come steli di fiori.

La Cappella ducale all'Église des Cordeliers imita, in proporzioni minori, la Cappella dei Principi a San Lorenzo a Firenze: uno spazio poligonale a cupola, con allineati alle pareti i grandi sarcofaghi di marmo nero sormontati dalle corone; e l'Arco di Trionfo e la Porte Stanislas hanno un'aria di famiglia con l'arco di trionfo che a Porta San Gallo a Firenze commemora il granduca Francesco IL Questi altro non era che l'ultimo duca di Lorena il quale, avuta la Toscana alla pace di Vienna, rinunciò alla Lorena toccata, come s'è detto, a Stanislao Leszczyński. Il vento della storia trasporta spesso molto lontano il polline dell'arte; e forse, dopo tutto, l'unico vantaggio derivante da quella politica dinastica di cui si parlava dapprincipio era l'innesto, in una tradizione locale, di forme d'arte insuete, grazie ai gusti e alle predilezioni delle corti.

(1956)

Il Cervino delle cattedrali

Avevo tanto preso in uggia l'arenaria rosa di cui è costruita la moderna cattedrale di Liverpool, e mi si era a tal punto associato nella mente quel colore col rabarbaro della torta che va sotto codesto nome, uno dei dolci inglesi a cui mi riuscì più difficile abituarmi, che nutrivo

qualche prevenzione contro la cattedrale di Strasburgo; e un amico, che era vissuto là qualche tempo con un incarico diplomatico, mi assicurava che quel colore gli allegava i denti. A tutta prima il percorso dalla stazione alla cattedrale non dà al visitatore un'idea molto favorevole di Strasburgo. Ecco qui un'altra città sciupata, ridotta a *shopping centre*, a aggregato di grandi magazzini, con una piazza (Place Kléber) dominata da un brutto grattacielo, e una Rue des Grandes Arcades che di grandioso non ha che il nome. Poi per Rue des Hallebardes arrivi di fianco alla cattedrale, e quasi ti si mozza il fiato.

Un merletto rigido di pietra, ripido come una parete di roccia: ti dà la vertigine dell'alto, ti succhia in alto, con tanta più violenza perché di guglie non ce n'è che una. È il Cervino delle cattedrali. Poi il colore rosa: no, non ha nulla a che fare col rabarbaro di Liverpool o con la vinaccia della cattedrale di Basilea; questo rosa è delicato, smorzato e patinato come un legno piuttosto che come una pietra; il tronco dell'eucalipto ha talvolta un tal colore. Capita sovente che questi artisti tedeschi trattino la pietra come fosse legno; anche nel pulpito di Giovanni Hammerer le statuette di pietra sono scolpite minutamente quasi fossero di legno, e quelle inferiori, di marmo, quasi fossero d'avorio. C'è una minuzia delicata d'esecuzione che talvolta giunge a una grazia leziosa e stilizzata, come nei famosi angeli del pilastro nel transetto che reca il loro nome, o in certe figure di virtù e di vergini nei portali, ma questa minuzia si accompagna a un'imponenza di masse: è questo contrasto, che si risolve in armonia, che colpì il giovane Goethe, il quale vi scopriva, giustamente, l'esatto parallelo con la natura.

Anche lì delicata minuzia di fiori e potenti sagome di montagne, e tutto cospirante a un unico fine. Se mai architettura fu vicina alla natura, questa fu la gotica, tanto che proprio su di essa si basarono coloro che una volta sostenevano che il tempio degli uomini derivava la forma delle sue navate dalla foresta. Una vita folta, multiforme, d'animali, di foglie, di fiori, copiati dai vivi modelli, pullula nella decorazione della cattedrale gotica come in una foresta. Comunque sentissero questo rapporto gli architetti gotici, è certo che colpisce noi per prima cosa. Goethe prese lo spunto da questa cattedrale di Strasburgo per celebrare l'architettura tedesca, e veramente, se dovevo dar retta alla mia memoria, sentivo qui risvegliarsi in me le impressioni provate nella mia gioventù a Norimberga, nel mio primo viaggio in terra germanica.

Anche qui, accanto alla cattedrale, una casa, la Kämmerzell, che più gotica Victor Hugo non avrebbe potuto disegnarla. Questo genere di case a telaio di legno è d'un effetto immancabilmente pittoresco, e s'è tanto divulgato come prodotto tipico, che le loro imitazioni sono non meno correnti dei modellini di caravelle, ambita suppellettile augurale di tante case borghesi. Il che non impedisce, quando capiti (molto di rado) di vedere un vero veliero in mare, d'ammirarlo come una creatura bellissima, e così di ammirare queste vecchie case a telaio nei luoghi dove sono nate naturalmente. Molte di queste case nei vecchi quartieri di Strasburgo saranno state ricostruite in tutto o in parte, come molte statue della facciata della cattedrale sono state sostituite con copie, mentre gli originali si conservano al museo dell'Oeuvre Notre-Dame,

ma insomma queste case, con le stesse caratteristiche, erano lì in antico: certi angoli della città presentano la stessa fisionomia d'una volta.

L'angolo che si vede dai Ponts Couverts appartiene, per esempio, al mondo che Vermeer immortalò in una celebre veduta di Delft. Volgendo le spalle alle tre poderose torri dell'antica cinta di mura che a questo punto traversava il fiume, ti si presenta un piccolo incantevole panorama di canali tra lingue di terra le cui estremità si attestano a questi ponti coperti. Case dagli alti tetti, d'un rosso che volge al marrone, con molti abbaini, son lambite dalle quiete acque verdastre del primo canale, e i balconi son fioriti di gerani rosa. Sul Quai Wörthei della prima lingua di terra sorge una gran casa tranquilla contro il ventaglio di grandi alberi; le finestre hanno linde tendine spartite come bande di capelli sulla fronte di vergini; davanti c'è un ippocastano in fiore. Una scaletta coperta da un pergolato di rampicanti biancofioriti scende dai ponti coperti alla seconda lingua di terra, e mena a un ingresso di casa sormontato da un balcone adorno pure di gerani rosa. Scendi sul Quai de la Bruche, ed è come progredire da incanto ad incanto: qui, in fondo al canale, un piccolo santuario, e sopra gli alti tetti delle vecchie case e gli alberi, la guglia del duomo. E così seguiti per Rue du Bain-aux-Plantes e Rue des Dentelles, entri nel vecchio cortile della casa Ratsamhausen, vedi una fatiscante torre di scala sulla cui porta è scolpita una corona di marchese; qui certo non v'è nulla che non sia antico e cadente.

Qui, anche, ebbi la prima impressione francese di Strasburgo, e non dico questo per far

questioni di nazionalità e d'irredentismi ch , per quel che sta in me, vorrei che tutti i popoli si mescolassero e che, come nell'et  dell'oro, i leoni vivessero in quieta simbiosi con le pecore, come del resto vivono qui francesi e tedeschi (senza voler raccostare l'uno o l'altro popolo vuoi ai leoni vuoi alle pecore); ma questa prima impressione francese era molto indiretta. Un bambino, nel cortile della vecchia casa Ratsamhausen, spingeva una barchetta in una pozzanghera. Vignetta per la chiusa del *Bateau ivre* di Rimbaud. *Si je d sire une eau d'Europe, c'est la flache...*, «Se desidero un'acqua d'Europa,   la pozzanghera nera e fredda... dove... un bambino accoccolato, pieno di tristezza, sospinge un battello fragile come una farfalla di maggio». E poco sopra il poeta aveva parlato dell' *Europe aux anciens parapets*. Appunto, sarebbe meglio parlare soltanto di Europa, e che le uniformi finissero in un museo imponente e odoroso di canfora come quello a poca distanza di l , dove si custodiscono centinaia di uniformi dell'esercito francese, spade, corazze, caschi, elmi, fucili, dalla *shapska* dei lancieri del duca di Berry con cordelle e nappe bianche pendule dal fungo terminale, e un pennacchio bianco pietoso come la coda d'un cane bagnato, al berretto pi  dimesso dell'ultima guerra.

La mescolanza dei popoli pu  portare all'imbastardimento della lingua, e ne ebbi un esempio clamoroso nella cattedrale, allo spettacolo dell'orologio astronomico nel momento in cui gli automi si mettono in moto al suono delle dodici. Purtroppo le dodici di codesto orologio monumentale corrispondono alle dodici e mezza dei nostri orologi, sicch  mi tocc  attendere quasi un'ora in piedi tra la folla

stipata in quell'angolo del transetto come nel famoso Black Hole di Calcutta, e ascoltare tre volte una registrazione che spiegava in varie lingue il funzionamento dell'orologio, prima che l'angelo di sinistra battesse i cimbali e quello di destra voltasse la clessidra, e il vecchio con la grucciona s'avanzasse al cospetto dello scheletro che segna l'ora con la percussione d'una tibia, e gli apostoli passassero dinanzi al Signore benedicente, mentre il sagrestano, invitando il pubblico a guardare il gallo meccanico che in alto a sinistra batteva le ali e faceva chicchirichì, gridava: *Regardez le goc!* Il *coq*, quell'animale così francese, era diventato un semi-teutonico *goc* in una frase la cui inflessione aveva il potere di far ridere tutti i francesi presenti.

Sulla riva destra dell'Ill c'è la piccola corte pittoresca, pur essa tra case a telaio, dell'Albergo del Corvo, in cui dimorarono in varie epoche duchi, generali e sovrani, elencati in una tabella d'ottone, ed a leggerla è come veder passare la storia per la cruna d'un ago. Personaggi della Guerra dei Trent'Anni, il generale svedese Gustavo Horn, il cancelliere Oxenstierna, il maresciallo de Turenne, l'Elettore Palatino; e poi il maresciallo de Gramont, Giovanni Casimiro re di Polonia, Federico il Grande e Giuseppe II in incognito.

Nella chiesa di San Tommaso c'è un macchinoso mausoleo del maresciallo de Saxe, di Pigalle, con allegorie d'un gusto lacrimoso e retorico che ricordano quelle di Greuze, la Carità che cerca di tener lontana la Morte che invita il Maresciallo a rassegnarsi alla bara, a cui s'appoggia Ercole inconsolabile. Dietro il Maresciallo che guarda innanzi a sé severo e impassibile come la statua del Commendatore

nel *Don Giovanni*, un amorino si porta la mano agli occhi lagrimanti, e rovescia una face in pericolosa prossimità d'un trofeo di bandiere, un'aquila cade a gambe levate, e accanto un leone rugge su una tigre riversa; sotto la bara è il grande stemma di bronzo del Maresciallo, e il tutto è molto polveroso e certo molto dimenticato, perché quanti di noi hanno udito del vincitore di Fontenoy?

Nel Museo storico apprendiamo che Ludovico I di Baviera dormì da pargolo su un materassino imbottito dei peli dei baffi dei granatieri del reggimento che, prima di diventare re di Baviera, comandava in Alsazia Massimiliano suo padre: una gradevole sorpresa «di carattere squisitamente militare», come dice la spiegazione, che i soldati fecero all'adorato comandante. E nel bel parco dell'Orangerie dai solenni viali e dal laghetto ombreggiato di salici, cogliamo di profilo perduto Giuseppina Beauharnais che fece edificare la gran serra stile Impero con rosee colonne d'ordine dorico e due sfingi guardiane dell'ingresso, con sul dorso gualdrappe turchesche.

Così qua e là, a Strasburgo, raccattiamo briciole di storia, ma la nota dominante rimane una teutonicità aggraziata e *gemütlich* che si coglie nella sua espressione più alta nelle statue muliebri della cattedrale, e nelle due sante Caterina e Maddalena del quadro di Conrad Witz al museo dell'Oeuvre Notre-Dame: una vestita di verde, l'altra di rosso, le due sante son sedute nell'ampio cerchio che fan le loro gonne ricadenti in mille pieghe sul pavimento d'un chiostro, la cui galleria s'apre su una lontana prospettiva di quiete strade; e una regge una

pisside e l'altra legge un libro, e Maddalena volge gli occhi al cielo e Caterina china gli occhi su un libro, tranquille ed assortite, colle aureole dorate e i vivi colori degli abiti, contro il sobrio sfondo di nude pareti e volte il cui bianco s'alterna col marrone delle colonne e dei costoloni, e s'interrompe solo per un paliotto d'altare rosso cinabro. Ci pare che in questo quadro il pittore di Basilea abbia dato la quintessenza della terra d'Alsazia coi suoi piccoli dolci poggi, le sue convalli boschive in fondo a cui sussurrano chiari corsi d'acqua, i suoi cieli estivi blandamente dorati come il suo vino, e il suo placido raccoglimento religioso non disancorato dalla fruizione delle buone cose della terra.

(1956)

Il più terribile dei Crocifissi

Anche un paese di tutto riposo come l'Alsazia può riserbare delle sorprese, ma la sorpresa, nel caso di Colmar, si deve a un pittore, assolutamente tedesco, questo, la cui maggiore opera è venuta a trovarsi nel museo di questa cittadina. La sorpresa è, quindi, piuttosto della Germania, paese che come l'Alsazia, per quel che mostra di paesaggio naturale, sembra di tutto riposo, e poi nell'arte, per non parlare della politica, ha talora espressioni estreme, convulse, d'una violenza che tanto più sconcerta in quanto nulla pare annunziarla nell'ambiente circostante.

Che una terra come la Spagna produca una santa Teresa e un san Giovanni della Croce, il *Don Chisciotte* e *La vita è sogno*, risponde a logica coerenza e congruenza fantastica; che Toledo ospiti le opere del Greco, è quanto mai naturale, ma che la Germania, la patria del Biedermeier, sia anche quella di Heinrich von Kleist, di Richard Strauss e di Bertolt Brecht, e che una città come Würzburg debba aver dato i natali, e una come Colmar offerto ospitalità, a un artista che nel primo Cinquecento sembra precorrere i più frenetici divincolamenti dell'espressionismo, ecco quel che ci lascia stupefatti e perplessi. Matthias Grünewald, o meglio Matthias Gothart Nithart detto Grünewald, nacque, pare, a Würzburg, lavorò ad Aschaffenburg, ed ebbe studio a Seligenstadt sul Meno; avrebbe avuto ufficio di consigliere artistico presso Alberto di Brandenburgo, arcivescovo e principe elettore di

Magonza, e sarebbe stato anche architetto, ingegnere e costruttore di mulini; dovette seguire con appassionata simpatia i preludi della Riforma luterana, e morì a Halle nel 1528.

È parso strano che un ingegnere, cultore delle scienze esatte, potesse essere la medesima persona del visionario mistico dall'immaginazione ardente che ci rivelano i quadri che gli si attribuiscono, ma non vedo in ciò più contraddizione di quanta non ne veda nel fatto che un paese come la Baviera abbia dato i natali a quel vulcano di fantasia. Piuttosto ci si può chiedere perché mai il primo storico dell'arte a parlare di questo maestro, Joachim von Sandrart, nel 1675, lo chiamasse Grünewald. Comunque, la sorpresa non è nel nome, ma nell'opera.

Immaginatevi dunque d'arrivare in un paese così tranquillo che alla stazione non ci sono neanche facchini, perché l'ultimo, morto di vecchiaia poco tempo fa, non si è trovato alcuno per sostituirlo; immaginatevi di prendere un tranvai semivuoto che pigramente risale una calma strada fiancheggiata da un parco alla cui estremità risuona il lieto frastuono d'un Luna Park di provincia, di esservi resi conto in un sommario sguardo d'insieme che questa è una di quelle città tipiche del pittoresco germanico, come Rothenburg o Dinkelsbühl, con le sue case a telaio, i suoi tetti spioventi, le loggette coperte agli angoli, crocicchi di simili case deserti come in uno scenario di teatrino di filodrammatici, e qualche tranquilla piazzetta alberata, qualche solitario basso portico risonante dei vostri passi, e perfino la sua piccola Venezia, con pigre acque tra case e giardini che vi si specchiano a

ridosso; una città dove c'è una Vecchia Dogana con un tetto bruno dal ripido spiovente decorato da un disegno verde a graticcio, e dove le pubbliche amministrazioni risiedono in palazzi dai sereni frontoni neoclassici di pietra rosa, al cui balcone pende uno scolorito tricolore come in un quadro di Utrillo o di Dufy; immaginatevi, dopo una rapida esplorazione di questa cittadina, d'entrare in un museo che è un antico chiostro, e poi nella cappella di questo chiostro; e lì vi si para davanti il Cristo più livido, lacerato, disperato e contorto che l'arte si sia mai compiaciuta di rappresentare.

Neanche il Cristo di Burgos, coperto di pelle e di peli veri, fa tanto aggricciare il sangue come questo spaventoso agonizzante. Contro un cielo nero appare il corpo verdastro seminato di piaghe e di schegge lasciatevi dagli implacabili flagellatori, al punto di prendere apparenza di fico d'India diventato umano. Il sangue gronda a fiotti dal costato sul perizoma lacero e sdrucito come il corpo, il piede destro è un contorto groviglio di tendini e d'ossa inchiodato selvaggiamente sul sinistro, le dita delle mani si divincolano come polipi sul legno a cui sono confitte, e la stessa traversa di legno pare curvarsi dallo sforzo di quest'agonia; ma chi può dire che muggito di toro ferito sfugga dalle labbra semiaperte di quel capo dolente, contratto, di portatore d'un fardello immenso di pene, coperto da un acuminato cespuglio di spine? Ai piedi di questa spaventosa carne appesa, che è quasi il riscontro macabro e mistico del famoso bove macellato di Rembrandt, sta inginocchiata la Maddalena con gli angoli della bocca abbassati dai singhiozzi, come una borsa aperta che si lascia sfuggire un tributo di cordoglio, e con le mani giunte in un frenetico

atto di dedizione e di disperazione. Accanto, in piedi, Maria bianca come il suo mantello, rigida e pura come un giglio pietrificato, si abbandona nelle braccia di Giovanni Evangelista, mentre dall'altro lato un Giovanni Battista con libro aperto e agnellino seguace, simile a un Robinson Crusoe nell'atto di perlustrare la sua isola, punta il dito verso il terribile Crocifisso quasi indicasse il più normale spettacolo del mondo.

Huysmans, che dà di questo dipinto una descrizione da pari suo in *Trois églises et trois primitifs*, pensa che il pittore s'ispirasse per Cristo ai cadaveri di incurabili colpiti dal fuoco di sant'Antonio nell'ospizio del convento di Issenheim per il quale l'opera fu eseguita, e immagina che questo Crocifisso dovesse particolarmente consolare gli afflitti da quel male per l'aspetto del suo corpo simile al loro. Ma la spiegazione mi pare artificiosa. Il Cristo di Grünewald non è il solo ad avere il corpo così trattato; c'è tutta una tradizione iconografica, connessa al culto del Prezioso Sangue, a cui s'ispira: secondo questa tradizione il corpo di Gesù era rappresentato tutto coperto di piccole piaghe stillanti sangue.

Ma questa non è la sola immagine sorprendente del polittico di Issenheim. Dietro il quadro della Crocifissione son dipinte l'Annunciazione e la Resurrezione, e quel Cristo risorto che lentamente si svolge dal lunghissimo lenzuolo funebre e come nuotando in un mezzo più denso dell'aria s'innalza contro un enorme disco lunare rosso arancione il cui riflesso circonfonde volto, busto e braccia della figura con una luce incandescente di forno spalancato, ha qualcosa di spettrale che turba: forse è l'apparente lentezza di movimento di quel

corpo che sale, nella buia stasi della natura, che dà a questa apparizione qualcosa dell'ansia ossessiva d'un racconto di Poe.

Una volta aperto il quadro della Crocifissione, l'Annunciazione e la Resurrezione formano gli sportelli esterni d'un'altra pittura: la Vergine che, con in braccio il Divin Pargolo, ascolta un celeste concerto d'angeli installati, come in un chiosco della musica, sotto un gotico baldacchino. Questo coro angelico ha alcunché di magico, dimenandosi come fa sotto quella bizzarra costruzione, in un alone di luce rossiccia che più che paradisiaca parrebbe infernale; ma doveva sembrare abbastanza paradisiaca a questo pittore che per evocare l'inferno aveva ben altri mezzi a sua disposizione.

Ed eccolo, l'inferno, nello sportello a tergo della Vergine: tutto l'inferno, coi suoi mostri spaventosi in parte ispirati dalla Cina, che si scatena su sant'Antonio riverso, con la candidissima barba veneranda, seviziandolo a tutta possa.

Dinanzi a questa tentazione non ho potuto non pensare a due ben diverse tentazioni di sant'Antonio che avevo visto nei giorni precedenti. Una a Parigi, all'esposizione delle miniature alla Bibliothèque Nationale. È una delle figure del Libro d'ore di Louis de Laval, dipinta qualche anno prima del quadro di Grünewald. Qui niente paesaggio alpestre, niente sterpi, niente diavoletti neri librati a volo sul tetto della capanna dell'eremita, niente massiccia falange di mostri scatenati. La scena della miniatura è una cameretta linda e tranquillissima: dalla finestra in fondo si vede un alberato paesaggio pastorale. Sant'Antonio entra da una porta gotica in questa stanza e guarda di

traverso dalla parte del letto e si turba: una svelta servetta scalza, quasi una bambina, fa l'atto di rimboccare il lenzuolo e rivolge al santo un gesto d'invito. È tutto. Mi pare che il piccolo pittore del Libro d'ore abbia visto la verità meglio del grande pittore del polittico di Issenheim.

E ancora un'altra tentazione avevo visto, al Museo delle Belle Arti di Strasburgo, di Hubert Robert. Pittore di rovine, Hubert Robert ha naturalmente collocato l'abituro di sant'Antonio all'ombra di alcuni solenni ruderi: pensavo al tempio di Bèl a Paimira, in cui nel secolo scorso c'erano appunto misere capanne di arabi. Ma lo spirito della pittura non è nello scenario, ma nelle figure. Chi viene a tentare sant'Antonio? Dragoni cinesi che personificano stimoli carnali? Macché: tre succinte *soubrettes* in costume del Settecento s'insinuano dalla porta in fila indiana, come in un balletto, mentre un'altra, salita dall'esterno su una scala a pioli, spia dall'alto il comportamento del santo.

Il ricordo di queste tentazioni alla buona mi fece ridiscendere sulla terra, e mi permise di cedere senza rimorso a una piccola tentazione personale. Mi avevano tanto esaltato la cucina del ristorante che ha sede in una graziosa casa dalla facciata decorata di pupazzi come un *buffet* francese del tardo Cinquecento, la Kopfhaus, che volli farne la prova. Non starò a descrivervi le delizie dei cibi e del Riesling in caraffa; non erano inferiori, anzi, eran forse superiori, a quelle che si posson godere alla trattoria insediata nella Kämmerzell di Strasburgo, dove sentii un'attempata signora inglese sola, una bionda godereccia che forse aveva bevuto un tantino troppo, rispondere con voce di pianto al

cameriere in gilè color pulce e maniche di camicia, che le chiedeva se poteva servirle ancora qualcosa, in un francese dall'accento caratteristicamente d'oltre-Manica: *Je voudrais bien-mais je n'en peux plus...* Oh sì, l'Alsazia è proprio il paese che, più di Nancy, meritava d'ospitare gli arazzi del processo e della condanna di Banchetto, la *Condamnation de Souper et de Banquet*, ad ammonire la gente circa il peccato capitale che è più facile commettere da queste parti, quello della Gola.

(1956)

Diecimila Borboni

Come nel Seicento si trovava una misteriosa analogia tra la fauna e la flora marine e quelle della terra, così potrebbe trovarsi tra la Guerra di Secessione americana e la conquista del Sud dell'Italia da parte del Nord che va sotto il nome di Spedizione dei Mille. Anche qui la parte dinamica e spregiudicata d'una Nazione ne sottomette un'altra patriarcale, ancorata a vecchie abitudini e annose lealtà. Almeno così vediamo le cose oggi, che al tempo in cui gli avvenimenti si svolsero un secolo fa, tutto il romanticismo stava dalla parte di Garibaldi e dei Mille, mentre Borboni voleva dire tirannia, superstizione, torpore mortale, e qualunque altra turpitudine possa connettersi con un governo che rimase bollato dalla famosa battuta di Gladstone: «negazione di Dio».

A che cosa dovrà imputarsi il mutato atteggiamento dei moderni verso gli sconfitti della Guerra di Secessione e della Spedizione dei Mille? Una meno partigiana visione della storia («Dopo tutto anche gli altri avevano le loro ragioni...») non basta a spiegare l'alone di martirio, di nostalgica simpatia che circonda oggi i perdenti d'allora. In America l'epopea del Sud è stata sfruttata dal romanzo e dal cinema, in Italia ha cominciato nel 1942 Alianello con *L'alfiere* e ha toccato il vertice nel 1958 Tomasi di Lampedusa con *Il gattopardo*. Forse è solo il contrasto col mondo d'oggi che rende care quelle immagini d'un ieri irrimediabilmente abolito. Così tra le due guerre rinacque in un'Inghilterra

irrequieta la voga pei tranquilli romanzi di Anthony Trollope. Trollope, di cui poco prima si dilleggiava la fotografica resa d'una piatta realtà, parve adorabile come i punti in croce, i *puff* e gli altri ammennicoli d'un salotto vittoriano; e se i Borboni di Napoli avevano una virtù, era quella d'essere intensamente Biedermeier.

Guardate quei gruppi di famiglia, quei medaglioni di ritratti di grandi e piccoli Borboni, che adornano tavoli, orologi, soprammobili negli appartamenti di Capodimonte, guardate certe vedute d'interni, come si facevano a quel tempo in quantità presso le corti tedesche, e in Italia si fecero soprattutto a Parma sotto Maria Luigia e a Napoli sotto Francesco I e Ferdinando II, Maria Cristina nel suo salotto, Isabella tra i suoi mobili, la famiglia di Francesco I che rende omaggio a Ferdinando I in un panciuto vaso di porcellana che al verso dell'immagine idillica reca teneri versi: «Eccoci a' Piedi tuoi, Padre e Signore, / In questo lieto dì fausto e giocondo / Per offrirti in omaggio insiem col core / I nostri affetti e 'l nostro amor profondo. / Se il Cielo a noi ti diè per gran favore, / Per renderci felici in questo mondo, / Noi facciam voti al Ciel che ancor si degni / Far che per lunga età Tu goda e regni». Questo Tassino da colascione, questo fiorire d'arcadici affetti tra fiori finti e porcellane e mobili e ninnoli in cui il classicismo si stempera in flessuose sagome di comodità borghese, questa piena d'amorosi sensi tra le pareti domestiche di sovrani che la propaganda liberale presentava come mostruosi tiranni (come le intime delicatezze degli orchi di Charles Addams, il caricaturista americano) non mancano d'un appello malioso per gli abitanti d'un'Europa che, invece d'esser coperta di foreste d'alberi come nei tempi preistorici, è

coperta di foreste d'automobili. I Borboni rappresentano un mondo defunto che si colora (a torto o a ragione che sia) di riflessi dell'Età dell'Oro.

In questa luce li ha veduti Harold Acton che con *The Last Bourbons of Naples* (London, Methuen, 1961) ha completato la storia di questo ramo borbonico iniziata anni fa (*The Bourbons of Naples*, 1957). L'autore di *Memoirs of an Aesthete* si schermisce alla imputazione di aver lui «esteta di professione, scelto di scrivere della gente più brutta che esista, i nasuti Borboni e i labbruti Medici» (*The Last Medici* è un'altra sua ben nota opera). «Così spesso» egli ribatte «la gente bella, indipendentemente dalle cose che capitan loro, è noiosa da morire! Inoltre, dal punto di vista letterario, sono un investimento troppo sicuro. Elena di Troia non mancherà mai di devoti. E io credo sinceramente che i Borboni possedessero una strana bellezza loro propria». Esiste anche un'estetica del bizzarro, e l'esteta per eccellenza, Walter Pater, ne parla a proposito della sua reincarnazione di Dioniso, Denys l'Auxerrois: «Aveva una predilezione pei bambini dalle forme strambe o perfino deformi, eppure virtualmente felici; anche per animali bizzarri... Apprese alla gente a non aver timore delle strane e brutte creature che la luce delle torce vaganti faceva uscire dalle loro tane, e a non considerare un malo augurio il loro avvicinarsi. Ammansò un vero lupo che gli tenne compagnia come un cane». Anche l'Acton vorrebbe insegnarci a non aver timore dei sinistri e grotteschi nomignoli dati agli ultimi Borboni, re Nasone, re Bomba, re Bombino o Franceschiello: ci mostra quanto i primi fossero afflatati col popolo napoletano, e quanto l'ultimo, nella sua patetica timidezza e nel suo ombroso

senso di onore, fosse più da compiangere che da dileggiare, figura amletica e a suo modo pura, caduta in una rete d'intrighi e di tradimenti da cui anche uno più scaltro non sarebbe riuscito a cavarsela. L'Acton ha scritto non tanto per rivendicare i meriti dei Borboni, quanto perché ama Napoli, e «i Borboni si sono identificati con Napoli più intimamente che qualsiasi altra dinastia reale».

Ricordiamo le udienze reali con tanta efficacia rievocate dal Lampedusa; sì, ci par di vedere che quel re, che parlava ancor più in dialetto del ciambellano, era veramente l'espressione del suo popolo. E rincontro di Ferdinando II con Leopoldo di Toscana nella quadreria di Palazzo Pitti, descritto da Mauro Musci nel 1855 e riportato dall'Acton, gitta una luce idillica su quegli ottocenteschi sovrani. Il re di Napoli visitava in incognito la galleria, e s'imbatté in Leopoldo che solea passeggiare tra la folla dei visitatori senz'essere molestato. Leopoldo s'interessò al giovane visitatore e gli si offerse per guida. Ferdinando si mise a conversare animatamente con lui credendolo un curatore del museo. Leopoldo, accortosi dalla pronunzia che era napoletano, si informò con espressioni premurose ed ammirative del suo re, felicitandolo di esserne suddito; e Ferdinando da parte sua fece gli elogi di Leopoldo, «buono, padre dei suoi Stati», al che il Granduca non resse più e rivelò la propria identità, e così fece anche Ferdinando, con mutua delizia.

Sì, l'Acton ci presenta i Borboni in una luce simpatica, sostiene che il regno di Ferdinando II non fu un periodo di stasi, ma anzi di fiorente ripresa commerciale ed economica, anima con la sua penna carezzevole e arguta quadretti della

vita borghese di corte, come gli amori di quella duchessa d'Amalfi Biedermeier che fu Isabella vedova di Francesco I, sposa poi del proprio ciambellano Del Balzo, ironizza sull'atteggiamento di Palmerston e di Gladstone (gridavano contro gli orrori delle prigioni napoletane, ma che dire delle prigioni dei debitori in Inghilterra?; ma l'Acton sembra dimenticare che queste ultime erano state già abolite da una decina d'anni), e d'altra parte sfronda molti allori dalle fronti dei patrioti napoletani, ci mostra la squallida realtà dietro la *Spigolatrice di Sapri*, e infine ci dà un quadro della felicità di Napoli sotto i Borboni e conclude un capitolo (il diciassettesimo) con una pittoresca visione della lieta vita napoletana: «Tali erano gli aspetti della festa per gli occhi e gli orecchi che era Napoli, e non potevano essere oscurati da qualche prigione, sicché si farebbe un grave errore insistendo con Gladstone a guardare dal pertugio d'una segreta la grande metropoli meridionale». A quest'argomentazione si potrebbe facilmente rispondere colla famosa ritorsione di Macaulay contro i difensori di Carlo I, che lo lodavano come buon padre e buon marito: «Lo accusiamo di aver violato il suo giuramento di sovrano, e ci dicono che egli osservò i suoi voti matrimoniali. L'incolpiamo d'aver abbandonato il suo popolo alle spietate persecuzioni del più scalmanato e duro dei prelati, e la difesa è che egli soleva mettersi il figlioletto sulle ginocchia e baciare! Lo censuriamo di non aver rispettato gli articoli della Petizione di giustizia, e veniamo informati che egli usava ascoltare preghiere alle sei del mattino!».

Una colpa in ogni modo l'Acton riconosce a Francesco I: capiva il suo popolo, ma non capiva

la sua età; non si rese conto ad esempio dell'enorme importanza della stampa sull'opinione pubblica. Ferdinando II, seguendo la politica parrocchiale, quietista di Carlo III, coltivava un giardino dietro una muraglia cinese, ma, come diceva Metternich, è inutile chiuder la porta alle idee: esse saltano oltre. La più salda convinzione di Ferdinando II era la sua credenza alla iettatura («Me l'hanno jettata!» ripeteva sul letto di morte, circondato da tutte le più efficaci reliquie del regno). E Franceschiello, nel momento culminante della crisi del regime, non sapeva far altro che chiedere la benedizione del Papa. Era però un gentiluomo, benché alimentasse il brigantaggio, e per il suo nobile contegno a Gaeta, e per l'ancor più nobile figura di Maria Sofia tra le miserie della città assediata, «travagliata dal tifo e dalla fellonia», può dirsi che il suo regno finì quasi in bellezza. E D'Annunzio ne serbò ricordo nelle *Vergini delle rocce*: «L'appassionata compagna le cui narici feline parevano respirare in un sogno eroico e palpitare di voluttà presentando l'effluvio elettrico degli uragani».

Se non una strana bellezza loro propria, i Borboni devono certamente possedere un fascino, perché Harold Acton non è il solo ad avere un culto per loro. Raymond Jeanvrot, un settuagenario dal volto d'asceta illuminato, ha raccolto in tre piccole stanze d'un mezzanino di Bordeaux (nella zona del Marché des Grands Hommes, nome pieno di significati) una favolosa collezione di cimeli borbonici — Borboni d'ogni ramo, ma particolarmente di quello francese — che abbisogna solo d'un po' di spazio per rivelare tutta la sua imponenza. La Città di Bordeaux, a cui è destinata la collezione, dovrebbe ospitarla in un palazzo; ma da anni

Jeanvrot aspetta questa sistemazione invano, e intanto impiega il suo tempo in continui pellegrinaggi per anniversari borbonici, ora a Gorizia, ora a Parma, ora a Roma, ora a Napoli, e via dicendo. Per lui i segni dello Zodiaco son tutti Borboni. Ogni mese dell'anno ha le sue ricorrenze gigliate.

Quando pochi giorni fa capitai a Bordeaux e in una sera di tempesta suonai al portone della tetra casa di pietra grigia annerita, con persiane vetuste d'un grigio più chiaro e un palco di muratori all'ultimo piano, nessuno rispose allo squillo del gran campanello d'ottone che recava a lettere cubitali il nome del collezionista, e, sotto, un foglietto mezzo distaccato dalla pioggia e dal vento che pregava di rivolgersi a Madame Ragúes, Atelier de couture, del piano superiore. L'androne era buio, né riuscii a far funzionare l'interruttore della luce. La mattina dopo un'ortolana lì accanto, graziosa pupattola bionda occhicerula, m'informò che Monsieur Jeanvrot era assente, ma che avrei trovato Madame Ragúes. Al mio terzo tentativo apparve finalmente un uomo esile dall'aspetto volpino, vestito d'una non immacolata gabbanella bianca, Monsieur Ragúes, un sarto. Dopo molte insistenze, sulla fede d'una mia affermazione che Monsieur Jeanvrot, che avevo incontrato a Roma e a cui avevo scritto una lettera giacente lì non aperta, sarebbe stato desolato se avessi lasciato Bordeaux senza vedere la sua collezione — e credo di aver detto la pura verità — si decise a rompere la consegna e molto cortesemente m'aprì la porta dell'appartamento.

Monsieur Jeanvrot mi aveva mostrato fotografie della collezione, ma sebbene gli oggetti lì apparissero stipati, non avrei mai

immaginato di trovare quel che vidi. Ogni centimetro delle pareti e del pavimento — salvo angusti passaggi, appena da ammettere una persona — era ingombro di cimeli borbonici. Provammo ad accendere la luce: le lampadine del lampadario palparono d'una debolissima luce rossastra, sicché fu necessario aprir le persiane. Ma quella luce rossa e fioca era quanto mai intonata agli ambienti. Vetrine piene di busti borbonici di porcellana e di bronzo, di antiche decorazioni, di medaglie, di medaglioni, di statuette; alle pareti costellazioni di miniature e quadretti come in una cappella di ex voto, sugli orli dei tavoli ritratti e fotografie, cataste di quadri appoggiate ai mobili, e da esse nascosto perfino il letto, da cui Monsieur Jeanvrot poteva contemplare, lì accanto per terra, un quadro raffigurante la carrozza della duchessa di Angoulême trainata a braccia dai suoi seguaci, allorché, imbarcandosi a Bordeaux, distribuì in ricordo le dodici piume di struzzo del suo cappello, una delle quali si trovava incorniciata in quella medesima stanza. Se Monsieur Jeanvrot fosse stato presente mi avrebbe trattenuto per ore a descrivermi minutamente la sua collezione d'immagini borboniche, alcune opere d'artisti, altre prodotti artigianali e popolari, ma il suo casiere, non così erudito, si limitava ad indicarmi qualche oggetto e personaggio qua e là: Hélène de France, il duca di Guisa, il duca d'Aumale, Maria Amelia e il suo braccialetto-ricordo simile alla custodia d'una reliquia, il *fond du trône* del conte di Chambord, di velluto rossoviolaceo con lo stemma, un tagliacarte d'avorio con l'impugnatura formata dal busto del duca di Bordeaux (quanto l'avrebbe agognato Falqui, collezionista di tagliacarte!), il cofano dei gioielli della duchessa di Berry, e tra

cumuli di ritratti, di bustini, di ammennicoli commemorativi, tutti ugualmente protetti da un intoccabile strato di polvere, due o tre orologi di bronzo dorato senza quadrante, quasi a indicare che lì s'era fuori del tempo. Anche il gabinetto — senza ombra di sacrilegio — aveva le pareti tappezzate di medaglie di Borboni. San Tommaso d'Aquino disse che sulla punta d'uno spillo potevano stare diecimila angeli. Di sicuro in queste tre stanze c'erano almeno diecimila Borboni. Gli ultimi — quelli effigiati nelle fotografie — avevano degenerato: erano diventati belli.

(1961)

Il secolo del sorriso

Non fosse stato per la Mostra del Rococò, non so se sarei mai tomato di mia volontà a Monaco di Baviera. Avevo timore di rivedere una città che mi avevan detto devastata dai bombardamenti e in gran parte ricostruita. Sapevo che la Residenz era stata distrutta, che la Frauenkirche era stata rifatta, e quanto a quel gioiello del rococò che è la Nepomukkirche, me ne riferivano notizie contraddittorie. Molte altre città sfregiate dalla guerra ho rivisto, ma il dolore provato a rivedere un'altra Firenze da quella che avevo conosciuto nell'infanzia e nella giovinezza mi metteva in guardia contro una simile esperienza a Monaco. In cui dopo tutto non avevo vissuto che un'estate, l'estate del 1921, ma quello fu il mio primo soggiorno all'estero, sicché Monaco nella mia memoria era rimasta più che un viaggio, era stata l'iniziazione a un mondo nuovo ogni cui aspetto aveva colpito la mia vergine fantasia, restandovi poi sempre, matrice d'ogni altra impressione di contrade straniere. Vero poi tornato nel 1930 e nel 1936, e i miei punti di riferimento non eran mutati: era sempre là Ainmillerstrasse numero 34 dove avevo abitato nel 1921, ospite di Hans Feist che aiutai a interpretare i testi italiani antichi che egli veniva traducendo per il volume *Frühe italienische Dichtung*. Avevo conosciuto Karl Vossler (lui per primo, presentatogli da Cesare De Lollis), Rudolf Borchardt, il traduttore di Dante, Ricarda Huch. Questa, una sera che ci trovammo con lei e la figlia al caffè presso la Torre Cinese

dell'Englischer Garten, mi colpì osservandomi che le sembravo molto pallido, e chiedendomi che malattia avessi, e io non osai dirle che la mia malattia era soltanto fame, perché era lì presente il mio ospite che mi teneva a stecchetta. Forse proprio quello stato di debolezza mi faceva avere i nervi a fior di pelle, e mi rendeva tanto più impressionabile, sicché ogni cosa vista s'imprimeva nella mia mente con un alone quasi febbrile, come una immagine di sogno o d'incubo. E non dico che quella fosse un'estate felice, ma poi, nel ricordo, la città s'era a poco a poco circonfusa di magia, come l'immagine della prima donna che ci ha fatto conoscer l'amore.

La città è stata in gran parte ricostruita, è vero, ma cercando di conservarne il carattere, obbedendo al *la* dato dalla Ludwigstrasse, che ancora oggi più che una strada vera pare la tavola, improvvisamente animata, d'un manuale d'urbanistica ottocentesca: parallelepipedo equidistanti nudi e massicci come caserme, d'uno stile arieggiante al più digiuno e insipido romanico. Eppure, cosa che pare incredibile, questa strada ha un carattere, il carattere d'una capitale dell'Ottocento all'inizio dell'era industriale, dell'epoca in cui nelle prime stazioni simili a basiliche entravano le fumanti locomotive dal collo lungo mezzo camuffato da fregi neoclassici. Nulla potrebbe immaginarsi di più alieno dallo spirito del rococò.

Monaco è al centro d'una vasta regione in cui il rococò ha fiorito con un lussureggiamento ignoto perfino nella patria d'origine, ma di monumenti di quello stile ne possiede pochi, e di essi solo uno, la chiesa della Trinità, non è stato toccato dalla guerra. Purtroppo è il più mediocre; la guerra, almeno qui a Monaco, è stata assai

clemente con le cose mediocri: ha conservato intatta quella noiosa replica della Loggia dei Lanzi che è la Feldherrnhalle, ma ha demolito la Residenza, ha demolito il meraviglioso teatro di Cuvilliés, che tuttavia si può rivedere oggi rimesso in piedi, coi fregi originari che erano stati posti al sicuro, ha demolito la chiesa di San Pietro, che pure si può rivedere rifatta, e ha danneggiato la chiesa degli Asam, San Giovanni Nepomuceno; quanto al bel palazzo Preysing, non ne restano che i muri esterni, melanconico rudere sulla Residenzstrasse, a un passo dalla replica della Loggia dei Lanzi, risparmiata questa, quello distrutto. A Nymphenburg, naturalmente, si può ammirare, nel padiglione di Amalienburg, uno dei più maliosi ambienti rococò; ma qui a Monaco del rococò non t'accorgi. Lo cerchi e, fuor che nella chiesa degli Asam, ti delude. Ti delude nella chiesa della Trinità del Viscardi borrominiano, la cui modesta grazia forse potrebbe incantare se la si trovasse in un villaggio: curiosità di figurazioni emblematiche, tre specchi a riscontro a significare la Trinità, la cupola di San Pietro di Roma benedetta dalla mano divina che esce da una nuvola; ti delude nella chiesa di San Pietro, a visitar la quale mi aveva stimolato il nome di Ignaz Günther ricordato nella guida come autore di alcuni degli altari, nessuno dei quali però è adorno di statue che possano stare alla pari con le creazioni supreme di quel maestro, mentre la cosa che più rimane impressa nella mente è uno scheletro di santa irto d'oro e di gioielli, e con spaventosi occhi di smalto nelle occhiaie del teschio: Sancta Munditia martire, patrona delle donne sole. Un altro oggetto quasi altrettanto macabro è forse quello che più colpisce, e non me soltanto, nella Nepomukkirche,

che restaurata, ha ripreso la sua aria di cappella da palazzo di fate. Appunto come in un palazzo fatato c'è la camera segreta che riserba una sorpresa sinistra, qui non hai ancora finito di estasiarti per le curve voluttuose e cariche d'ornati della chiesa, che i tuoi occhi, a destra dell'ingresso, scorgono nella penombra un confessionale le cui volute terminano in visi di putti contratti dal pianto e in teschi pure stravolti dallo spasimo: sopra, un giovane santo intonacato fa un gesto di esorcista verso un cadavere, legato da una corda, che sorge da una bara, al quale sembra voglia scagliare un dardo dorato un angelo sospeso alla parete: figurazione al cui carattere d'incubo contribuisce non poco la leziosità enigmatica di certi particolari, come il nastro sostenente una medaglia d'oro che pende al collo di uno dei putti.

Nessuno dei pochi monumenti rococò di Monaco ha lo splendore delle grandi basiliche conventuali che si levano tra verdi prati e foreste nella Germania meridionale e in Austria, con eccelse facciate curvilinee di pietra bigia o di bianco intonaco, coronate di statue, fiancheggiate di torri tornite come re e regine d'un gioco di scacchi, Ottobeuren, Wies, Banz, Fulda, Melk, Zwiefalten, soprattutto Vierzehnheiligen con quel suo altare centrale coperto da un baldacchino così sontuosamente rococò da parere un gran cocchio di gala, un Carrosse du Saint-Sacrément. Per l'esplorazione di questo arcipelago d'incantate chiese-palazzi, Monaco è un centro ideale, e forse per questo meritava d'ospitare la Mostra del Rococò; altrimenti, se si fosse voluto risparmiare al visitatore il contrasto tra il mondo della Mostra e il mondo esterno, Venezia o Nancy sarebbero state sedi più adatte.

Quel contrasto è tanto più risentito in quanto il rococò, come forse nessun altro stile a eccezione del gotico *flamboyant*, ebbe un carattere internazionale così unitario e imperioso che, pieni che si abbiano gli occhi dello spettacolo offerto dalle sale dell'esposizione, reca non poco disturbo doversi riadattare a un mondo diverso, a un mondo dove la gioia e il sorriso non sono manifestazioni ordinarie. Ogni altro secolo partecipa della nostra umanità, ma il rococò è utopia, è paese di Cuccagna, dove è sempre festa, un carnevale di maschere, di turcherie cineserie russerie, di scimmie concertanti e di santi danzanti, in cui anche l'inverno assume un aspetto gaio, e chiome canute posticce servono a esaltare lo splendore della carnagione giovanile, in cui tutto, come nel canto d'Ariele, sembra aver subito una metamorfosi marina, ed essersi imparentato con le creature ricche e strane, perle e conchiglie, che popolano i penetranti dell'oceano (che altro sono le porcellane se non il supremo frutto di questa metamorfosi marina?).

Come quello delle onde, innumerevole è il sorriso del rococò. La formula di linee curve che Leonardo aveva escogitato per soffondere i volti d'una grazia avvincente, si direbbe che il rococò l'applichi a ogni apparenza. Le linee del rococò sono a forma delle lettere C e S, s'inseguono, si combinano in orchestrazioni così numerose, che laddove il semplice sorriso leonardesco può stuccare ed esasperare, il complesso sorriso del rococò ha soprattutto il risultato d'intensificare la nostra vitalità. E ciò, se si consideri l'elementarità della formula, è non meno sorprendente del fascino del distico eroico del Pope: anche nel *Riccio rapito* diresti che l'infinita ripetizione dello stesso metro a rime bacciate

dovrebbe generare monotonia. Non la genera, perché nell'ambito della formula la sapienza dell'artista crea variazioni infinite. Con due sole lettere, la C e la S, gli artisti rococò han creato tutto un *alphabet de chiffres simples, doubles et triples fleuonnés* come quello che alle soglie del Settecento creò Nicolas Verrien.

Era l'epoca delle prime scoperte scientifiche che dovevano rivoluzionare il mondo (ma Newton, Herschel, Linneo, Lavoisier, non sono nomi che ci vengon spontanei alle labbra in quest'atmosfera di Bengodi), e la scienza usava ancora all'arte la deferenza di adottarne le forme, sicché gli strumenti scientifici avevan la grazia di soprammobili e di strumenti musicali; anche la natura imitava l'arte e la campagna assumeva una maschera pastorale da sagra dell'Età dell'Oro. Perfino le creature più fiere s'umanizzavano, sorridevano; era l'epoca del «buon selvaggio», l'epoca della sfinge di Adam Ferdinand Dietz al castello di Seehof presso Bamberg. Codesta sfinge, dal busto coperto di falpalà come quello d'una signora, e con una cuffia in capo, non figura alla Mostra; dell'artista si ammira però qui una Pallade Atena col naso all'insù, che nuda sgambetta su una nube mentre sul capo e dietro le spalle svolazzano le piume dell'elmo e i lembi d'un leggero mantello; accanto un putto birichino reca lo scudo col terribile capo meduseo. Il capo meduseo è divenuto un balocco, le pesanti zampe artigliate della sfinge, uscendo fuor dei merletti delle maniche, non fan più paura. Come nel *Don Giovanni* di Mozart la statua del Convitato di pietra è una presenza spettrale la cui voce, nella circostante atmosfera briosa, non si riesce a prender troppo sul serio.

Tuttavia noi che guardiamo il secolo da tanta distanza vediamo che la testa di Medusa, le zampe belluine, il fantasma del Convitato di pietra, avevano un loro senso che il sorriso innumerevole poteva per il momento dissimulare, ma che in seguito sarebbe risultato evidente. Come aveva il suo senso la bifrontalità d'aspetto di artisti come Falconet, che scolpiva la *Baigneuse* del Louvre ma anche quella statua del Convitato che è il monumento equestre di Pietro il Grande, come Houdon che plasmava la squisita *Frileuse* che si ammira a questa Mostra, ma anche il severo San Brunone di Santa Maria degli Angeli, per non parlare di Goya, che nel mondo del sorriso si presenta pure lui in veste d'inscenatore di feste galanti. Come quell'adorabile Santa Margherita di Ignaz Günther (che non figura alla Mostra essendo visibile nella chiesa di San Pietro, mentre vi trionfano il gruppo dell'Angelo Custode e l'altro dell'Annunciazione, e mai sorriso angelico fu più angelico di quello di questi angeli), il secolo si portava a rimorchio, incatenato, un orribile drago, e forse non lo sapeva; ma di tanto in tanto la voce del drago si faceva sentire: eran sordi brontolii nelle *Carceri* del Piranesi, scoppi di tuono un po' simili a fuochi d'artificio nel *Castello d'Otranto* di Horace Walpole e negli altri «romanzi neri», lamenti di suppliziati nei romanzi di Sade, nei disegni di Goya. Dalla serenità dei paesaggi di Zuccarelli e delle vedute del Canaletto e di Bernardo Bellotto, dalle effervescenti lagune del Guardi, dalle sensuali mitologie del Tiepolo, dalle pastorellerie di Boucher, dalle moralità sentimentali e pruriginose del Greuze, dai lezi soavi e arditi del Fragonard (*gimblettes* e *escarpolettes*), dalle feste galanti di Watteau, Pater e Lancret, dalle

scene farsesche di Gillot, il secolo rifuggì alla natura in convulsione del «selvaggio» Salvator Rosa, alle adunate di frati flagellanti e di lunatici del Magnasco, agl'incubi del Fuseli.

Come l'Andromeda di Laforgue, Santa Margherita finì per innamorarsi del drago: *O Monstre, ó Dragon — tu vois que je dépéris d'ennui... Comme je t'aimerais si tu pouvais me guérir, faire quelque chose!...* A guarire il secolo dalla noia del troppo sorridere pensò Plutarco, pensò Robespierre.

(1958)

Vienna

Vi si consiglierà di non arrivare mai di domenica in una grande capitale come Londra, e chi vi darà questo consiglio penserà soprattutto ai servizi; ma anche a parte questa circostanza, per Londra il consiglio torna in ogni caso: non guardate Londra la prima volta di domenica, ch  il cuore vi si stringer  da quanto   squallida. Ma ci sono citt  il cui vero volto   cos  disturbato e travisato dal traffico, che bisogna proprio arrivarci e cominciarle a vedere di domenica per riportare un'impressione genuina. Roma   una di queste citt , e a chi dovesse venirvi la prima volta consiglio proprio d'arrivar di domenica e di fare una prima passeggiata pomeridiana per le vie della vecchia Roma intorno a Piazza Navona e a Piazza Farnese: allora queste strade si tolgono la maschera metallica delle automobili che solitamente le ingombrano, col relativo trambusto, e per una volta la settimana fan come quelle fate che, convertite in mostri per un incanto, pur beneficiano d'un momento di grazia in cui riappaiono nel loro nativo fulgore.

Vienna   un'altra di queste citt , e io non cesso di rallegrarmi per averne di domenica fatta la conoscenza (o dovrei dire: rinnovata la conoscenza, ch  la prima volta c'ero stato nel 1922, e allora avevo forse pi  entusiasmo, ma cos  poca scaltrezza d'approccio!). Fu nella piazza triangolare della Freyung che, coi suoi palazzi barocchi e la Schotten-Kirche, Vienna mi parl  come in una delle vedute del

Bellotto, che l'ha perpetuata con case che sembrano sbalzate in oro vecchio ed in vecchio argento, o anche come in una delle non meno famose vedute dell'ottocentista Rudolf von Alt, che ebbe ancora la fortuna di vedere il Graben e la Piazza Am Hof armoniose come, grazie a Dio, lo sono tuttora il Canal Grande e Piazza Navona, e come, purtroppo, han cessato d'esserlo, anche prima delle disastrose guerre, quei due ventricoli del cuore della vecchia Vienna: di esse rimane soltanto la forma e qualche residua patente di nobiltà, una chiesa, la facciata d'un arsenale barocco, una colonna che è tutta una prodigiosa acrobazia di nuvole e di figure, e che ora, avendo perduto il suo sfondo d'antiche case, sua naturale conchiglia, par tutta sbalordita come una torta nuziale che si ritrovi in un'officina meccanica. Ma la Freyung ha ancora la sua fisionomia, e anche un'antiquata baracca diciam così utilitaria che sorge nel centro, di bandone dipinto di verde col tetto d'un rosso spento, fa una gradevole macchia di colore. Avviandomi alla Schottenhof fortunatamenteolgevo le spalle a una costruzione funzionale d'oggi, che colla sua sagoma dall'apparenza d'alluminio e di vetro, ha sfigurato il fondo della piazza.

L'abbazia benedettina che va sotto il nome dei monaci scozzesi ha una facciata neoclassica, finestre con balaustri e lunette decorate di sobri fregi, ma quando ne ebbi varcato la porta, provai veramente il primo brivido di sorpresa: un piccolo *square* interno col suo quieto giardino centrale d'alti alberi, con qualche tavolino di caffè ripiegato, e qualche raro passante, una corte pubblica come quella del Palais Royal di Parigi, ma più intima, ché il solo traffico che mai possa turbarla è quello di pedoni. E nel monastero benedettino alla cui porta suonai

c'era un'altra simile corte, ancor più segreta, con un altro giardinetto d'alti alberi e tra essi una statua della Vergine su una colonna; e alle tante finestre simmetriche che circondavano queste corti appartate e incantevoli non si scorgeva figura umana. Le città, è vero, son fatte per gli uomini, ma avete mai osservato che le belle città, come le belle donne (che pure, si dirà, son fatte per gli uomini), acquistano maestà, si circonfondono addirittura di divinità allorché sono sole? Allo Schottenstift tornai due giorni dopo per cercar di vedere la grande sala neoclassica della biblioteca; capítai proprio il giorno della premiazione degli alunni che avevan conseguito la licenza liceale, e mi si disse che avrei potuto veder quella sala cogli altri invitati, alla fine della cerimonia. Da questa non mi ripromettevo altro che perdita di tempo e noia, e invece non fu così, tanta era la dignità dei giovani allievi e la bonomia del vecchio abate dal volto asciutto e arguto che, pur parlando loro di cose edificanti da dietro a un tavolo su cui era posato un vaso di peonie bianche e rosa, lo fece, o così mi parve, con tale serietà e lindura da lasciarmi assai perplesso pensando a come simili cerimonie si svolgano da noi. L'impressione che riportai da quella visita, più che d'una vasta sala a colonne ioniche decorata di *grisailles* e di eleganti bassorilievi, fu della miracolosa conservazione di certi valori tradizionali, di una solennità non vuota ma intima, e questa impressione si ripeté in altre circostanze e accompagnò come una nota dominante le mie giornate austriache. La ritrovai nelle manifestazioni più tra loro distanti, nel rispetto di cui son circondate le memorie imperiali, nella persistenza dei vecchi costumi degli artigiani in un paese come Retz, il birraio col suo grembiule

bianco e la borsa di cuoio a tracolla, il vignaiolo con il grembiule turchino, una giacca quadrettata di verde e di nero, e il berretto in capo; e quando, attraversando qualche villaggio, vidi bimbette bionde e scalze come in un quadro di Wald-muller, mi venne fatto di ringraziare il Cielo che ancora non fosse arrivata lassù la provvida mano della democrazia standardizzatrice. Vedere queste cose è come mangiare cibi sani e saporiti dopo un regime di cibi sintetici, sterilizzati e insipidi: il tuffo al cuore che ti dà l'Europa dopo un po' d'esperienza americana, pochi paesi te lo danno così dolcemente come l'Austria.

In Austria, grazie a Dio, s'indugia ancora il tramonto della sua grande stagione che fu l'Ottocento, il Biedermeier. Per questo tanto mi trattenni nelle sale dei pittori austriaci alla galleria del Belvedere superiore, quelle sale che facevano concludere a un giovane letterato italiano che vidi sovente in quei giorni, che in fatto di pittura dell'Ottocento l'Austria non ha nulla da dire. Sommi pittori non saranno Barbara Krafft e Johann Peter Krafft e Waldmüller, e Friedrich von Amerling, e Daffinger e Danhauser; si potrà contestare che quanto a tecnica, questa parola che incute oggi tanta soggezione, essi non hanno scoperto nulla, che altro non han fatto che presentare un nitido specchio al mondo circostante e riprodurre fedelmente ogni sua fattezze, come fecero i loro cugini, i pittori e i romanzieri vittoriani. Ma dal loro minuto realismo non è esclusa una nota di poesia, talora involontaria: la poesia delle cose che furono un momento vive in tutta la loro intensità, e che sono irripetibili; da tutta questa pittura si esala il profumo di quel verso di Malherbe: *Et rose, elle a vécu ce*

que vivent les roses / L'espace d'un matin. Ciò è possibile non per il solo fatto che quei loro personaggi, quelle signore colle maniche a sbolli e in cuffia, quei signori dall'alto colletto e in tuba, quelle folle plaudenti a Francesco I all'ingresso della Hofburg, quei bambini intenti ai lor giochi o raccolti intorno al curato del villaggio, sono come figurini animati, ma soprattutto perché tanto ha sentito il pittore la qualità delle espressioni dei volti, la sensuosità delle materie, la ricchezza dei tessuti e dei gioielli, la solennità delle architetture, o la quiete d'un giorno estivo in un giardino suburbano di Cobenzl, o d'un paesaggio contemplato dall'alta finestra d'uno studio, che egli sembra addirittura avere imprigionato l'anima di queste persone e di queste cose e di averla fissata lì sulla tela come una farfalla confitta con uno spillo, che è morta, ma conserva tutta la vivacità dei suoi colori. È un genere d'arte in cui c'è un minimo di trasfigurazione e un massimo di trasfusione: onde la sua aria un po' stregata, come quella delle immagini di cera. Simile virtù posseggono quegli acquerelli d'interni di cui fu così vaga l'epoca Biedermeier, stanze riprodotte da qualche diligente artista in tutti i loro particolari, dalla qualità della luce che da qualche giardino intravisto per le finestre incorniciate da simmetriche tende in cui si sbizzarrisce la mussolina (Schinkel ideò un «Musselin-Kabinett» per la principessa Augusta di Prussia), si posa su tutti gli oggetti, fino alle minuzie di questi oggetti, ai fiorami dei tappeti, ai fiori ricamati e dipinti, ai ninnoli che coprono le tavole, ai quadri e quadretti che coprono le pareti. Il brivido che ad altri danno le esplorazioni dei monumenti archeologici, a me lo dà la contemplazione di questi documenti d'un

passato assai meno remoto; e l'elmo con l'aquila messicana e il bianco cappello tropicale a larghe falde e il bastone di Massimiliano a forma di serpente che inghiotte un ramarro mi commuovono quanto il mantello indossato all'incoronazione a Palermo, del 1133-34, con borchie di tipo arabo e un ricamo di leoni e cammelli simmetrici e d'una palma gialla su fondo rosso, o la croce e la corona del Sacro Romano Impero, o la preziosa culla crisoelefantina del Re di Roma di Odiet e Thomire, o la cassetta degli ornamenti di Maria Luigia tempestata d'api d'oro sul verde velluto. Di simili balocchi solenni o futili Vienna è piena: sfingi di pietra nei giardini con elaborate acconciature manieriste, gualdrappe turchesche e civetterie di gatto; quadretti dipinti su porcellana con personaggi della famiglia imperiale, Ferdinando IV di Napoli che offre un mazzo di rose a Maria Carolina e riceve un mazzetto di garofanini da una delle figlie, Francesco Giuseppe ed Elisabetta giovani sposi, e sul petto d'Elisabetta un mazzolino di fiori vivacissimo; cavastivali a forma di lira coperti di ricami a punto in croce, leggiadri biglietti d'auguri emblematici del medaglista Johann Endletzberger; tavolini da ricamo in cui si conservano le sete e le zollette di colore che servivano alle dame per le loro arti gentili; basi e calici di cristallo di rocca, smalti e belzoari e statuette d'avorio dai laboriosi frastagli, la saliera di Benvenuto Cellini, la più antica corona d'Europa, le insegne del Toson d'Oro e l'abitino di battesimo di Francesco Giuseppe; piccoli reliquiari sormontati da busti di santi barbuti e azzimati in atto d'adorare il Divin Pargolo; grandi effigi di cera di Leopoldo II, di Ferdinando IV, di Maria Luigia e della piccola

duchessa Ludovica con una ghirlanda di fiori a tracolla; i cuori degli Absburgo in coppe di metallo intorno a un crocifisso in bell'ordine come alberelli sugli scaffali d'una farmacia; scheletri vestiti di corazza e d'elmo a sostegno del sarcofago di Giuseppe I, e tutti quegli altri sarcofagi di peltro della Kaisergruft carichi d'allegorie e polverosi come stufe fuori servizio; Ferdinando III d'avorio su un feretro di minerali luccicanti, circondato da una ridda di scheletri pure d'avorio, di cui uno regge le insegne dell'impero... Ecco che cosa resta di quello che fu uno dei più grandi imperi del mondo; e tutte queste cose d'uso antiquato e svanito, o pertinenti a cerimonie di cui se perduto il linguaggio, si dispongono in una colossale *Allegorie der Vergänglichkeit*, come in un famoso quadro di Valdés Leal. Sulla tomba di Maria Luigia, il giorno che visitai la Kaisergruft, c'era un mazzo di violette assai bene imitate, in un involucro di cellofane, con la scritta italiana: «Ricordo e omaggio di Parma a Maria Luigia». A Vienna bisogna venire con lo spirito con cui son venuti questi discendenti degli antichi sudditi della duchessa di Parma.

(1955)

Giornate austriache

A Vienna ni ero recato per un congresso: non per il famoso Congresso, naturalmente, che a scuola ci avevano insegnato a esecrare come quello che ribadiva le catene sulla infelice Italia; ma con buona pace dei nostri maggiori, tra cui mio nonno che combatté nella più disgraziata delle battaglie che furono tra le imprevedute conseguenze di quel Congresso, Custoza, e con buona pace dei nostri manuali scolastici di cinquant'anni fa, io quel Congresso lo vedo da un altro punto di vista, come scenario, come costume, come atmosfera, e allora non si è più né da una parte né dall'altra, e riscaldarsi per quel che facevano Metternich, Wellington, Talleyrand e Consalvi e gli altri statisti liberati finalmente dall'incubo di Napoleone, non avrebbe più senso che appassionarsi per le conclusioni del Concilio di Costanza o delle Diete di Aquisgrana, o per tutti gli altri grandi eventi del passato, consacrati in solenni e ingiallitissime carte autenticate da bolli e sigilli, e oggi così disinfettati e volatilizzati dal tempo, che, non dico la bomba atomica, ma un soffio basterebbe a disperderli come l'aereo globo di lanugine che rimane del fiore del cardo.

Avrei incontrato più volentieri il bell'Alessandro e la principessa Bagration, e magari Metternich (che, come ci ha insegnato uno storico americano il quale è anche poeta, Peter Viereck, non fu poi quel mostro che ci dipingevano a scuola, anzi fu un uomo singolarmente illuminato pei suoi tempi, il che

non gli evitò di mancare di prevedere le Cinque Giornate e Solferino e San Martino...), piuttosto che i sedicenti confratelli scrittori riuniti a Vienna quest'anno pel Congresso del Pen Club.

Ricordo il primo di quei congressi a cui assistei, nel 1923, a Londra: c'erano Galsworthy e Zangwill e Romain Rolland e Charles Du Bos, e a tavola, a un pranzo, sedevano accanto a me Harold Nicolson e Vita Sackville-West... tutta gente più o meno consacrata nelle storie letterarie: non dico di me, che proprio allora non avevo altro titolo a sedere tra scrittori che quello d'essere uno scrittore potenziale. Che voglio sperare sia il caso di molti, della quasi totalità, magari, dei sedicenti scrittori intervenuti a questo Congresso di Vienna; perché, a giudicare dallo stato attuale dei fatti, di nomi noti ce n'erano pochini davvero, e nessuno che risuoni oggi come risuonavano all'epoca di quel Congresso di Londra i nomi di Galsworthy, di Romain Rolland, di Charles Du Bos. C'era però una massa di persone delle più svariate attitudini fuorché letterarie, c'era una signora che faceva collezione di portacenere emessi da alberghi di tutto il mondo, c'era un asiatico che pronunciava con estasi il nome di W.B. Yeats aggiungendo nel suo inglese: *Isn't he very lyrical?* («Non è molto lirico?»), e un altro asiatico che assistendo al *Romeo e Giulietta* di Prokofief si accorse di quale argomento si trattava solo quando, a metà del balletto, prese in prestito il programma da un vicino, c'era... Ma è inutile seguire: quando la vidi, questa folla, invadere il grande salone di Schönbrunn splendente di lampadari, mi provai a socchiudere gli occhi e immaginare un'altra folla, un altro congresso che si divertiva. La Gloriette illuminata dai riflettori si staccava sul fondo

notturmo, se guardavi dalle finestre, e nelle sale c'era una snella signora fasciata in un abito da sera di velo bianco che valeva la pena di guardare, ma non era dopo tutto la principessa Bagration.

Così anche Schönbrunn è diventato un locale per feste di massa, e il Palazzo Auersperg un ristorante, e il palazzo dell'arciduca Federico una pubblica biblioteca. In verità quando m'informai quali palazzi di Vienna conservassero il loro arredamento storico, mi si disse: nessuno. Ché anche la Hofburg conserva ben poco della disposizione primitiva, se non gli attrezzi di ginnastica di Francesco Giuseppe, e alle pareti una vaporosa Elisabetta di Winterhalter, e quadri delle battaglie di Novara, di Custoza e di Lissa coi quali forse, fino all'ultimo, si poté consolare il vecchio Imperatore. Se ero andato a Vienna per vedere i palazzi d'un secolo fa, mi disingannassi! Se volevo vedere i mobili che arredavano molti di essi, avrei dovuto visitare la galleria d'un antiquario italiano che comprò arredi in blocco subito dopo la guerra, proprio questa guerra, non l'altra (dopo l'altra guerra fu invece un famoso bibliofilo italiano che ci fece fortuna).

Allora ripensai alla visita che ebbi a Roma d'un principe austriaco, nel 1950: era quel che si dice un bell'uomo, vestiva uno di quei tipici mantelli austriaci senza maniche che somigliano al serape messicano: una stoffa tutta d'un pezzo con un buco per passarvi il capo; e nel salutare s'inclinava, stringendo in mano il cappello floscio come fosse una feluca. Si occupava d'araldica, mi mostrò magnifiche monete d'argento che coniavano i suoi antenati, ne sapeva a memoria le iscrizioni latine come sapeva a memoria i *Cautionary Tales* di Belloc;

mi mostrò il nastrino logoro e glorioso d'una famosa decorazione, lo scarabeo verdolino che portò fortuna a Napoleone, e fotografie delle sale del suo castello tra i monti di Boemia, bianchi corridoi dalle pareti decorate di ramosi comi di cervi, e ancora fotografie dei suoi cavalli, dei suoi cani: cioè, quelli che aveva una volta, perché ora la Boemia si chiamava Cecoslovacchia e i castelli non erano più dei signori, e suo fratello, pur di seguitare a vivere nei luoghi amati, s'era acconciato a fare il guardaboschi di quelle che una volta erano state le sue proprietà. Dietro il principe dal nome illustre non c'era più una casa profonda e una tenuta di profumati boschi. Il suo mantello svolazzava nei quadri d'Europa, e l'unico segno che egli potesse lasciare era il magnifico sigillo del suo anello, con lo stemma complicatamente inquartato, dove si distinguevano torri, leoni rampanti, e simili cose che una volta s'interpretavano comunemente e oggi non s'interpretano più che da qualche esperto il cui linguaggio ci fa sorridere, come ci fanno sorridere le pubblicazioni gesuitiche austriache del Sei-Settecento per lauree, nozze e funerali, decorate di concettosi emblemi e fregiate di titoli lambiccati come *Meteorologia philosophico-politica* e *Concentus Romanae Aquilae et Austriacarum Alaudarum*. Mi dispiaceva per lui, soprattutto per la perdita della sua casa profonda dov'era vissuto fin da bambino. Presto non si saprà più che cosa significhi nella vita d'un uomo essere cresciuto in una casa vasta come un paese, con camere innumerevoli di molteplice destinazione, e alcuna d'esse, per la fantasia del bambino, misteriosa come in un racconto di fate. Oggi che la gente, anche la più agiata, ama vivere in quattro stanze, e non sa che farsene dei grandi appartamenti, da

cui non ricava che un senso d'impiccio e di disagio, che genere di gusto potrà provarci un bambino a crescere in un ambiente così aperto e senza misteri? Direte: ce li metterà lo stesso. Sì, dove? Nel doppio bagno, nel *frigidaire*, nel robot lavapiatti, in tutte quelle cose ritenute così indispensabili pel *comfort*, mentre si ha orrore di tutto quello che non serve, che prende polvere ed esige la presenza d'una servitù di più in più rara o addirittura inesistente? Tanto meglio, i bambini cresceranno meno romantici e più pratici. Finché uno psichiatra vi dirà che anche l'appartamento profondo era necessario per la salute dell'anima, e che il tale si è dato agli stupefacenti e il tal altro si è ucciso maneggiando accidentalmente la rivoltella perché nell'infanzia gli mancò quell'*humus* che i nostri antichi possedevano generosamente. I doppi servizi non suppliscono alla mancanza di quei fidati servi d'un tempo... Ma che discorsi sto mai facendo?

Un direttore di musei molto gentilmente mi fece una lista di palazzi dove, almeno un tempo, esistevano arredamenti del tipo che m'interessava, e contro i nomi c'era spesso la nota «distrutto» o «spogliato». Spogliato dai Russi, spogliato dagli antiquari. (Ricordo d'aver visto mobili e quadri di Metternich al museo di San Francisco, a quello che pomposamente si chiama il Palace of the Legion of Honor, e là pareva assai spaesato il ritratto di Paolina Borghese e d'un'altra dama, di René Berthon). I Russi, naturalmente, non portavano via i mobili per abbellirne le loro case: spesso non vedevano in essi che legna da ardere. Forzavano gli sportelli dei *trumeaux* per vedere se dentro c'erano tesori; se la serratura resisteva, sfondavano lo sportello con l'ascia,

come è capitato a un mobile di David Röntgen che si trova al Museo d'arte applicata.

Pensa e ripensa, mi si raccomandò di visitare la Villa Sobek e, potendo, un castello di caccia al confine con la Boemia, scusate, la Cecoslovacchia, che mi si assicurava conservasse l'arredamento originario. Villa Sobek è una casa neogotica alla periferia di Vienna: le finestre ogivali sul giardino si presentano fiancheggiate da un salice, come un paesaggio in un ricamo a punto in croce; e dentro c'è una profusione di mobili Biedermeier e di ninnoli, ma le stanze sono state quasi tutte rifatte avendo sofferto assai dalla guerra, e i ricostruttori hanno esagerato nella loro interpretazione del neoclassicismo: c'è però un magnifico clavicembalo che una volta si trovava altrove, e che è stato trasportato in questo piccolo museo. La villa era stata d'un banchiere ebreo, che fu gassato dai nazisti, e ora... Un passato troppo recente m'impediva d'apprezzare le più o meno sapienti ricostruzioni. Per cogliere il profumo del passato più remoto bisognava scavalcare dei cadaveri.

Ma nessun'ombra turbava il godimento di Karlslust, la tenuta di caccia al confine cecoslovacco che il proprietario con gran cortesia mi concesse di visitare. E non mi dispiacque d'attendere nel parco che egli avesse finito di far colazione (ero arrivato a mezzogiorno e mezzo, ora poco adatta per le visite, come ci osservò il guardacaccia, munito di corno ricurvo d'ottone, che incontrammo per vialetto tra i boschi che conduceva alla villa). Così potei assorbire l'aria del luogo, la grande distesa di boschi sulle colline, la quieta facciata neoclassica bianca e giallina sotto i rossi tetti,

e il frontone adorno d'uno stemma dorato: ch  la frase «ridorare il blasone» aveva un tempo un significato letterale; ma sui frontoni delle ville austriache temo che ben pochi blasoni saranno oramai ridorati. Si sentivano cantare gli uccelli, qualche grido di bimbo nella fattoria, qualche muggito di mucca, qualche ronzio d'insetto che filava via rapidissimo, e un cane bastardo, un incrocio di bassotto e di can da caccia, non cessava d'abbaiare se, invece di star seduti su una delle panche del giardino, ci mettevamo a camminare. La contessa, che vestiva il costume tradizionale delle contadine, ci condusse per le stanze che avevano l'odore delle case chiuse in campagna, quell'odore soave di legno, di verde e di sole filtrati per estati innumerevoli e rimasti l  prigionieri, e di umidit , che forma buona parte dell'incanto delle antiche case e delle antiche chiese rurali. In questa casa non c'era luce elettrica, e le carte di Francia sui muri eran quelle d'un tempo: alcuna macchiata d'umido, ma molte sorprendentemente fresche, se non che un russo (erano stati anche qui, senza far troppi danni, i Russi) aveva strappato una figura che ornava il centro d'un pannello. C'erano anche i mobili d'un tempo (i Russi avevano decapitato due statuette d'avorio che abbellivano una scrivania Biedermeier di frassino ungherese) e alcuni di quegli oggetti che, senza essere tesori, hanno una singolarit  che li rende a loro modo preziosi, un quadretto a olio dipinto da Filippo Hackert nel 1791 col ritratto del cane Bass  «alto palmi 3, once 4, lungo 5¹/₄, nato senza coda; si trov  presso il Basci  di Belgrado allorch  fu presa la fortezza dall'armi austriache e nel 1790 Leopoldo II lo don  a S.M. il Re delle Due Sicilie Ferdinando IV»; un acquerello d'interno con la contessa

Auersperg convalescente a cui un servo reca una pozione, mentre un bimbo corre per la stanza; l'acquerello d'una caccia sull'acqua nel 1790 alla quale furon presenti il Re delle Due Sicilie e varie Altezze Reali austriache; il quadro di tutta la caccia fatta a Sarzana dall'ottobre 1782 al marzo 1783 con il numero dei capi uccisi accanto alla figura di ciascun animale, cinghiale, cervo o fagiano che fosse.

Trofei di caccia tempestavano le pareti della scala dalla balaustrata di legno vacillante, per cui salimmo agli appartamenti superiori e a una stanza nell'attico addobbata a cappella e rivestita di ghirlande d'abete per un recente anniversario. Il grato odore silvestre sembrava essersi concentrato lassù, l'odore di quelle selve che si vedevano dalle finestre coprire colline e montagne all'ingiro, e oltre a quelle selve c'erano altre selve, ed una volta era sempre terra austriaca, sterminato impero, anche la Boemia, dove adesso cominciava un'altra nazione, si era chiusa un'altra frontiera. Mentre ci recavamo alla villa, ero rimasto sorpreso di come solitaria fosse la strada, e che nessun veicolo ci venisse incontro. Ma adesso era chiaro: quella frontiera era veramente come il confine di cui parla Amieto, «da cui nessun viaggiatore ritorna».

(1955)

Gli ultimi sovrani

Carlo Piacci, nome che oggi a Roma ricorderanno solo i superstiti di una vecchia generazione di aristocratici, era un gentiluomo messicano-fiorentino dal volto azteco e dalle curiosità insaziabili. Lo si sarebbe potuto immaginare come Henry James in quella celebre vignetta che lo presenta in atto di guardare dal buco della serratura davanti a una porta affiancata da due paia di scarpe, uno femminile, l'altro maschile; solo che la camera che aguzzava la curiosità di Carlo Piacci era addirittura quella del mondo sociale, politico e artistico: lo chiamavano «il ministro degli affari inutili». Il suo gioco di pazienza aveva come carte parlanti personaggi del bel mondo, e le combinazioni che più lo dilettevano erano gl'incontri, da lui abilmente architettati, di personalità antagonistiche che potevano produrre contrasti pittoreschi e sorprendenti. Ambiva ad essere il primo a parlare d'un argomento; così descrisse un viaggio in automobile in Abruzzo al principio del secolo; quando in macchine aperte, tra nubi di polvere, alti sui sedili, gli occupanti, infagottati in pellicce d'orso, eran protetti da occhialoni neri e, se femminili, da veli prolissi, grotteschi profeti volanti d'un culto che avrebbe rivoluzionato il mondo. Giornalista dunque piuttosto che scrittore, sebbene come tale, e di grandi promesse lo citasse a quei tempi una storia letteraria d'Italia scritta da un inglese, per un racconto, *Un ladro*. Ebbe, dopo la prima guerra europea, la pensata di visitare tutti i più

piccoli Stati d'Europa, San Marino, Andorra, Monaco, Danzica, e Liechtenstein.

La mia curiosità si è limitata a quest'ultimo staterello, ma non per le ragioni che stimolavano Carlo Piacci. Ho voluto rivedere la celebre collezione di quadri che avevo visitato la prima volta a Vienna nel 1922, esposta allora nel palazzo del principe in quella capitale, trasferita in seguito a Vaduz, dove all'inizio del secolo il principe s'era rifatto il castello. Poi nel 1967 avevo rivisto a Washington due delle perle di quella collezione, la *Donna col liuto* di Orazio Gentileschi e la *Ginevra de' Benci* di Leonardo, e sapevo che altri capolavori erano stati venduti, dopo essere stati riprodotti nei francobolli le cui emissioni costituiscono un cespite d'introiti per quel piccolo Stato. Io non mi sono naturalmente recato a Vaduz per acquistare quadri: quadri dell'epoca Impero non credo che ce ne siano, e a ogni modo i prezzi sarebbero stati troppo al di sopra delle mie modeste possibilità.

Ci sono andato anche perché m'ero fatto di Vaduz un'idea del tutto sbagliata. Aveva gettato acqua su quel mio focherello di curiosità *La delazione* di Laderchi, che dà del paese una descrizione scoraggiante, e poi quel che me ne aveva detto una collega del «Tempo», che l'aveva pure visitato. Ma neanche la blanda emozione di passare una frontiera m'era riservata: i doganieri che si vedono in fotografie esposte al museo d'antichità locali non hanno discendenti, sono remoti quasi quanto i pochi resti di cimeli preistorici. Venendo dalla Svizzera nessuna barriera, nessun segno fa intendere che siamo sul territorio d'un altro Stato. Effettivamente il Liechtenstein ha richiesto di far parte della Confederazione Elvetica, ma la proposta non è

stata accettata da quella repubblica gelosamente conservatrice.

Però non avrei immaginato che la strada principale, che è poi la sola consistenza di Vaduz, fosse simile a quella di Cortina d'Ampezzo: case nuove, negozi moderni, alberghi, caffè, birrerie, attività turistiche, vendite di *souvenirs*, a un certo punto una chiesa più recente di quella di Cortina (il falso gotico dell'Ottocento con all'esterno qualche brutta statua devozionale). Sì, il paese è dominato dal castello del sovrano, a strapiombo sulla pendice montana (Vaduz sorge in una gola): tale dovevano essere il castello dell'Innominato e quelli dei romanzi gotici scritti dagli epigoni del favoloso *Castello d'Otranto*. E la combinazione del torvo castello e della ridente cittadina potrà dare qualche brivido a chi si compiaccia di surrealistiche accozzaglie.

Nel Palazzo del Turismo in paese si possono vedere sezioni delle raccolte del principe di Liechtenstein. Debbo subito dire che il sistema adottato da molti musei svizzeri, di esporre i loro quadri a turno, se permette di vedere opere d'arte che altrimenti resterebbero celate nei depositi, d'altronde delude l'aspettativa di chi s'interessa particolarmente a certi artisti. Così invano alla Kunsthaus di Zurigo ho cercato i Fuseli: non era il turno di questo pittore. E se ho ammirato i capolavori dell'arte moderna lì esposti, avrei volentieri fatto a meno d'imbattermi nei prodotti dell'arte Pop. A ogni modo, meglio il sistema dei turni di quello della chiusura *sine die* adottata dai musei della città di Roma, alcuni dei quali non sono più aperti al pubblico, come il Museo napoleonico, altri, come i Capitolini, sono usati per *cocktails* a sfondo politico.

Delle collezioni Liechtenstein quest'anno erano visibili i quadri italiani e olandesi, e quasi mi felicitavo che non fosse il turno di quelli fiamminghi come al tempo (una quindicina d'anni fa) del mio *guide bleu*. Non so se alcuni celebri Frans Hals, Rubens e Van Dyck facciano ancora parte di questa raccolta; ma bastano un *Cristo morto* di Nando Ceccharelli (tale l'ortografia dell'etichetta e del catalogo), una Madonna di Vittorio (non di Carlo) Crivelli, un *Cristo coronato di spine* di Marco Zoppo, due Francesco Bassano, un *Cristo portacroce* di Vincenzo Catena, una *Madonna con Bambino e due angeli* di Lorenzo Monaco, una sacra conversazione di Palma Vecchio, una *Madonna con Bambino e San Giovannino* di Piero di Cosimo, una *Santa Agnese* di Taddeo di Bartolo, un ritratto virile di Raffaello giovane, per notevoli che siano questi e altri quadri non sommi di più o meno rinomati pittori (una sacra conversazione attribuita a Tiziano è probabilmente opera di Francesco Vecellio), bastano, dico, questi quadri a rendere di primaria importanza una collezione? E perché non è esposto e non figura nel catalogo un quadro di Carpaccio (*Il cavallo di Troia*) che non era certo l'ultimo venuto in questa galleria? Forse se n'è già ito per rinsanguare le finanze del piccolo Stato? Più deludente ancora la raccolta di quadri olandesi che presenta un insieme dal colore uniforme, quel bruno più o meno dorato, colore di vecchie vernici, che tanto piaceva nel primo Ottocento. Quadri di piccoli maestri, alcuni curiosi e magari divertenti se osservati da vicino, ma insomma la più parte esempi di quella produzione commerciale in cui collocavano i risparmi gli agricoltori e i bottegai dell'Olanda secentesca. Sì, qualche equivalente di un Abraham Bloemaert (pastori, uno col flauto, ai

piedi d'un bell'albero nocchieruto contro un cielo chiaro, con quinte di monti che si perdono in lontananza), di una saporita serie di scenette di genere sulle rive d'un fiume di Barent Avercamp, d'una donna vista di schiena in un ambiente riccamente tappezzato di Ochtervelt, d'un'altra dama seduta a un tavolo di Hendrik Gerritsz Pot, d'una vasca in un parco con solenni architetture in distanza di Isaac de Moucheron, potrebbe insomma trovarsi esposto nella vetrina di qualche antiquario di classe, e di nuovo l'impressione generale che se ne ricava è di trovarsi dinanzi agli scarti d'una grande collezione che si liquida. Quello che soprattutto manca è l'impronta d'un gusto preciso e ben guidato, caratteristiche, queste, che saltano agli occhi in altre grandi collezioni svizzere, la Thyssen di Lugano, la Reinhart di Winterthur, dove ogni quadro sembra proclamare l'amore del collezionista.

Stavo quasi per concludere la mia visita a Vaduz con un'osservazione che colsi di sulle labbra di W.H. Auden a Piazza Armerina, dove solo pochi dei mosaici eran visibili, i più essendo ricoperti per la stagione invernale: «Non ho mai viaggiato così lontano per vedere così poco», quando, nel Landesmuseum della cittadina mi son trovato di fronte al ritratto fotografico collettivo della famiglia del principe: il sovrano e i figli con gli occhi spenti (solo vivace pareva la principessa), e mi vennero a mente i versi d'un'opera: «ultimo resto d'una stirpe infelice». Non voglio dir solo della famiglia Liechtenstein, ma di tutte le famiglie, poche insomma, ancora regnanti nel mondo. Quando visitai Vaduz, sembrava che dopo Gustavo di Svezia ci sarebbe stata un'altra repubblica; il pallido Costantino di Grecia è spodestato, e se risalirà sul trono di

Spagna di nuovo un Borbone, non apparterrà piuttosto al tipo di Otto d'Asburgo che a quello d'un Carlo V? Forse il più vivo dei regnanti nel mondo d'oggi è Pompidou, principe d'Andorra accanto al vescovo. È tutto dire. Ed ecco che mi è balenata l'idea d'un grande museo: il museo delle case una volta regnanti, coi loro alberi genealogici, le loro armi, insegne e bandiere, i loro palazzi e le loro *follies*, Versailles e Herrenchiemsee, il Taj Mahal e il Padiglione di Brighton, le Piramidi e il casino di lusso di re Faruk, e soprattutto l'ultima scena della loro sacra rappresentazione, l'ultimo ballo dell'Impero di Pedro Segundo, e (peccato che non sia un quadro, ch  non sarebbe mediocre) gli ultimi giorni di regno di Umberto secondo come li narra Luigi Barzini jr. nell'*Antropometro italiano*. E come lo chiameremmo questo museo? *Sunset Boulevard*?

(1973)

Pellegrinaggio alla casa di Tolstoj

Jàsnaja Poljana, maggio

Nel viaggio in Urss organizzato dalla sezione romana di Italia Nostra non era prevista una visita a Jàsnaja Poljana. E questa visita era proprio la cosa principale che si riprometteva dal viaggio una delle signore del nostro gruppo (cinquanta donne e diciannove uomini), e costei trovò consenziente nella sua richiesta altre quattro compagne. Una di esse, imparentata a una famiglia che aveva vantato tra i suoi membri una figlia di Tolstoj, raccontava come fosse riuscito difficile molti anni fa a quella parente dello scrittore ottenere il permesso di recarsi a Jàsnaja Poljana. Nessuna difficoltà oggi, e siccome il programma di quel giorno consisteva soprattutto in un giro pei *mirabilia* della Mosca sovietica (lo Stadio di Lenin, la piscina scoperta, l'Università, il ponte a due piani sulla Moscova), mi parve opportuno associarmi al gruppo, forse più per la curiosità del fenomeno che osservavo in quelle signore, che per venerazione che io nutra per la memoria del grande scrittore.

Certo anch'io, presentandosene l'occasione, non mi son lasciato sfuggire visite a case del genere, e potrei produrne una lunga lista: case di Keats, di Wordsworth, di Carlyle, di Johnson, di Shakespeare, di Walter Scott, di Wellington, di Hawthorne, di Poe, di Madame de Staël, di Delacroix, di Victor Hugo, di Leopardi, di Manzoni... Già, ma nella visita alla casa di Tolstoj

queste signore mettevano molto di più di una semplice curiosità: c'era qualcosa di appassionato nel loro interesse, come se si fosse trattato della casa di una persona cara, di una persona a cui fossero legate da un vincolo più profondo d'un'ammirazione letteraria; e lo stesso interesse misto di spiritualità e di senso dimostravano per pochi altri autori russi, Cečov, Puskin, Dostoevskij, e, tra quelli d'altra nazionalità, venne fatto il nome di Proust, di cui conoscevano a menadito la biografia di Painter, e possedevano vari volumi iconografici.

Ma nessuna di queste signore mostrava d'aver mai nutrito un tale grado di commosso desiderio nei riguardi della casa di Manzoni, per esempio. Eppure Tolstoj aveva in comune con Manzoni alcuni principi: anch'egli credeva all'importanza della folla anonima, degli atti che la storia non registra; per lui soltanto l'attività inconscia recava frutto. Non son forse i *Promessi sposi* l'epos degli umili, un tributo alla loro bontà impulsiva, ai tesori di compassione, di pazienza e di rassegnazione contenuti nelle loro anime? Anzi, tutta l'opera del Manzoni, compresa la sua lirica e il suo teatro, oltre al suo grande romanzo, non è forse permeata da simpatia per gli oppressi, per le lacrime che nessuno ha mai confortato nei secoli, per il travaglio e i sacrifici che formano la trama della storia, pei deboli che tremano in silenzio, per le tribù disperse e senza nome? Ermengarda redenta ed esaltata dalla sua umiliazione, Napoleone e Carmagnola illuminati e salvati dalla sventura e dalla morte, non sono personaggi che potrebbero abbracciarsi con alcuni tra quelli di Tolstoj, come nel famoso quadro di Gerard gli eroi delle gesta napoleoniche si abbracciano nell'aldilà con gli eroi dei canti di Ossian? Ma Manzoni lasciava

queste signore italiane piuttosto fredde, e se io avessi ricordato loro un'opinione di Emilio Cecchi, che dei tre sommi romanzi dell'Ottocento, *l'Educazione sentimentale* di Flaubert, *Guerra e pace* di Tolstoj, e i *Promessi sposi*, quest'ultimo superava a suo giudizio gli altri due, son sicuro che dalle loro labbra sarebbe uscito un grido di raccapriccio e di protesta.

Davanti ai ritratti di Tolstoj, quando visitammo l'edificio dove sono esposte le edizioni delle opere, le illustrazioni dei romanzi, i facsimili degli autografi (quest'edificio fu usato da Tolstoj dal 1859 al 1862 come scuola pei figli dei contadini), dinanzi al volto leonino dagli occhi azzurri, incorniciato dalla venerabile barba, quelle anime femminili s'intenerivano, e certo l'effigie sorniona del Manzoni non avrebbe saputo risvegliare in loro la minima parte di quel sentimento. Perché via, confessiamolo, Tolstoj è un personaggio simpatico, le sue parole son carne e sangue; Manzoni è tutt'altro. Se in lui c'è un mistero, è un mistero grezzo, ma il mistero di Tolstoj è immenso come la pianura infinita in cui sorge Jasnaja Poljana, la radura dei frassini — pochi frassini, ma tante, tante betulle, dai tronchi esili a strisce bianche e grigie come le colonne della cattedrale di Siena, dai rami rivestiti in questa stagione di verde novello, una moltitudine di sottili presenze angeliche sotto un cielo azzurro, altissimo come sa esserlo sulla sterminata pianura della Russia, su cui lente navigavano bianche nuvolette quali sperduti petali di fiori. Erbe palustri coprivano di verdi dischi specchi d'acqua tranquilli, e dappertutto nel meriggio primaverile dall'aria tramata di fili d'oro gorgheggiavano gli uccelli, e di

lontano teneva bordone il richiamo monotono del cuccù.

È tale atmosfera che rende così intima l'esperienza dei visitatori di questo luogo sacro al genio. Alcuni di noi rimasero delusi perché, essendo in restauro la casa in vista della celebrazione dell'anniversario della sua elevazione a monumento nazionale per decreto governativo, ne avevano rimosso ogni arredo, sicché potemmo penetrare solo nella disadorna stanza al terreno dove fu scritta *Anna Karenina*, e vedere la veranda ombrata dai glicini (ancora nel lor aspetto invernale di nudi rami), ove tra decrepite poltrone di vimini si trova il tavolo su cui fu deposta la salma dello scrittore. Ma non era nell'angolo della conversazione di poltrone Biedermeier intorno al tavolino tondo del salotto, dominato dal busto dello scrittore in custodia di cristallo e dal suo ritratto alla parete, o nella semplice camera da letto col lettino d'ottone tra la camicia da notte appesa a un armadio e un comodino all'antica, di quelli che dietro lo sportello celavano un accessorio di cui i moderni dicono di poter fare a meno; o in quell'altro angolo di salottino pieno di ritratti e fotografie con un altro tavolino tondo coperto da un tappeto di disegno orientale, col lume a petrolio troneggiante nel mezzo, o nello studio stesso colle riproduzioni degli angioletti e della santa della Madonna Sistina, non è lì e neanche nel dozzinale calamaio stile Impero in cui fu intinta la penna fatale, che veramente incontriamo l'anima di Tolstoj, e non sarebbe stato neanche nel luogo dove s'aprì l'ultimo breve atto della turbinosa esistenza, la stalla dove prelevò la carrozza per la fuga nella notte di passione. No, l'anima di Tolstoj, come quella di Psiche nel poema di Pascoli, è

dappertutto qui intorno, forse tra le betulle, o tra i nidi delle cornacchie sugli alti rami, «o nel vento che passa o nella selva / che cresce. O sei nel bozzolo d'un verme / forse racchiusa, o forse ardi nel sole. / Ché Pan l'eterno t'ha ripresa, o Psiche».

Le nostre signore credettero però di essere più vicine a quell'anima quando furon presso alla rustica tomba nel bosco, soffolta di verde; una di esse, quella che aveva un lontano rapporto di parentela, pregò la guida di mettere un pugno della terra presso il tumulo in un sacchetto di plastica, e siccome la guida era una ragazza snella, dal volto pallido e romantico, poteva sembrare un angelo ministrante in un luogo sacro. Più adatta dispensatrice non si sarebbe potuto trovare, e sarebbe anche stato difficile assai di trovare. Perché dov'è ora il tipo di donna che popolava i romanzi russi? Ci han mostrato due ritratti di donne a cui Tolstoj s'ispirò per creare Anna Karenina, ed una di esse ebbe appunto una vita coniugale tempestosa. Non avevano proprio l'aspetto che immagineremmo a Anna Karenina, ma erano ancora presenze passabili. Ma dove trovare oggi il famoso fascino slavo? Quelle anime di donne «sottili e perverse», Nastasje Filippovne, Gruscenke, Natàlje Vasiljevne... in cui i decadenti francesi da Jean Lorrain a Barrés vedevano tipi d'ineffabili amanti, dove sono? Come le *neiges d'antan* si devono essere dissolte nel nulla coll'avvento della rivoluzione comunista. Il tipo di donna la cui presenza ossessiva domina la scena russa oggi è decisamente di tipo steatopigico. La vedi depositata come una bica di carne insaccata negli angoli delle sale dei musei, dietro il tavolo delle chiavi nei corridoi degli alberghi, la trovi, curva escrescenza della terra, a

spazzare le strade o al lavoro dei campi, o la vedi incedere col formidabile impatto d'un elefante per le vie delle città. Tali sono le gambe di queste donne, che io ho immaginato loro una sola plausibile genealogia. Caterina II aveva a Pietroburgo un angolo del parco assegnato agli elefanti (oggi il ricordo si conserva in una strada del centro): essi morirono poi pel freddo, ma non senza aver prima fecondato la razza slava donandole il cromosoma delle gambe simili a quelle del possente angelo descritto nel decimo dell'*Apocalisse*, con quel tale libretto in mano che san Giovanni fu obbligato a divorare, «e gli fu dolce in bocca come miele, ma quando l'ebbe divorato il suo ventre sentì amaritudine»: «i suoi piedi eran come colonne di fuoco», che, illustrati debitamente dal Dürer, danno la precisa immagine della particolare forma di gamba della donna russa.

(1971)

Un pedone a Mosca

Città tentacolari e visioni da incubo son cose che vanno insieme. Tuttavia in nessuna grande città (se non nella ferrovia sotterranea di New York) mi era mai capitato di rendermi conto della verità di quell'associazione come a Mosca. Avevo lasciato la Galleria Tretjakov alle sei e mezza di sera, speravo di trovare un tassì per arrivare all'Arbat prima di quella che credevo fosse l'ora di chiusura del negozio «Iskustvo» dove, m'avevan detto, si vendevano le sole cartoline illustrate non brutte di Mosca. Fosse per via dell'ora, o per un'effettiva carenza, anche qui, di auto pubbliche, non trovai un tassì. Ce n'era una stazione lungo la Moscova, ma s'era già formata una fda di persone in attesa. Ingannato dalla scala della pianta della città, m'incamminai a piedi prima attraversando l'isola tra i due bracci del fiume, rinfrancato dalla vista maliosa delle cupole dorate e delle rosse torri del Cremlino scintillanti nel sole, poi imboccando la via chiamata ora Frunze, la cui tranquillità, ritmata da edifici neoclassici (quella che un tempo era l'Accademia militare Alessandro, e altre case meno imponenti in una piazzetta alberata) non doveva essere che il preludio dell'angoscioso crescendo che seguì, come le piacevoli fantasticherie del melanconico, suggerite da un ameno paesaggio — nel famoso passo dell'*Anatomia della melanconia* di Robert Burton — precedono il brusco cambiamento di scena che riempie quel tapino di sospetto, smarrimento e angoscia.

Al termine di Via Frunze, per raggiungere la Via Arbat, occorre attraversare uno spazio estremamente confuso. Nessun passaggio pedonale diretto. Costeggiando a destra il largo piazzale, uno spartitraffico obbliga nella direzione della prospettiva Kalinin impedendo di raggiungere Via Arbat. Forse bisognava fare un largo giro a sinistra, ma io, fidandomi della presenza di alcune aiuole in mezzo alla piazza e dello scarso traffico, m'incamminai nella direzione dell'imbocco di Via Arbat che era vicino in linea d'aria. Ma avevo appena superato la prima carreggiata che udii, convogliata tra il ronzio d'un microfono, una voce tonante: *Abratno!* Capii che veniva dall'alta specola situata a un crocicchio, entro la quale stazionava il vigile del traffico, e che doveva essere diretta a me. *Abratno! Abratno!* («Indietro!») iterava furiosa la voce. Non mi voltai da quella parte, non tornai indietro, finì di non capire. Succedesse quel che succedesse, ero uno straniero e non si poteva pretendere da uno straniero che capisse il russo. Finii d'attraversare lo spazio interdetto, raggiunsi Via Arbat, nessun poliziotto mi fermò. Ma il negozio «Iskustvo», che secondo l'orario generale dei negozi pensavo che sarebbe rimasto aperto fino alle otto, s'era chiuso alle sette. Assaggiai la frustrazione e l'angoscia tipiche dell'incubo. Ma il peggio doveva ancora venire.

Per la prospettiva Kalinin mi diressi al mio albergo, l'Ucraina, la cui mole vedevo giganteggiare in fondo. È una costruzione dell'epoca staliniana, una specie di castello come quelli che un tempo facevano i ragazzi sulla spiaggia, ma di proporzioni colossali: come se l'architetto di Blenheim presso Oxford, il Vanbrugh, terminate le torri angolari coronate

da globi, fosse d'un tratto impazzito, e avesse allungato a mo' di telescopio il centro dell'edificio. Ora codesto colosso (uno simile s'intravedeva da una strada laterale a destra, un altro, ancor più mastodontico, l'Università, s'erge solitario più lontano) dominava la prospettiva, ma anziché avvicinarsi sembrava, per via della giacitura della strada, recedere in una distanza irraggiungibile mentre io credevo, sia pure coi lenti miei passi, di farmi più vicino. A un certo punto il marciapiede s'interrompeva per far luogo a un passaggio tra aiuole lungo un interminabile emporio dominato da grattacieli di cristallo: un d'essi, il palazzo del Comecon, simile a un enorme paravento aperto. Si raggiungeva un ponte, l'albergo era sull'altra riva. Ma quando io fui alla metà del ponte e cercai di accertarmi dove la gente lo attraversasse per passare dal lato sinistro al destro, che conduceva all'albergo, m'accorsi che nessuno attraversava, ma laggiù in fondo, oltre il ponte, in mezzo alla strada, c'era un poliziotto che controllava il traffico. Un cartello sul ponte indicava una scalinata per un passaggio pedonale. Scesi la scalinata, ma non c'era alcun passaggio sotto il ponte, la strada bensì lo fiancheggiava e risaliva riportandomi di nuovo sullo stesso lato. Che fare? A perdita d'occhio non si scorgeva alcun passaggio pedonale. L'albergo era lì di faccia, il poliziotto era tra me e l'albergo. Mi diressi verso di lui, dietro di me c'era qualcun altro. *Abratno! Abratno!* — intimò l'agente; io indicai l'albergo: *K gastinizu!* Forse per umanità, perché zoppicavo, forse perché capì che ero uno straniero, mi lasciò attraversare, ma costrinse a tornare indietro chi mi seguiva. Non riuscii ad appurare che strada bisognasse fare a piedi per raggiungere l'albergo, né perché l'atrio di questo

fosse sempre affollato da comitive di contadini, in modo che mai era libera una poltrona per riposarsi, né perché per salire al 14° piano con l'ascensore, e peggio per scendere, bisognasse attendere non meno d'un quarto d'ora, né si poteva scendere a piedi, ché le porte di comunicazione con le scale eran chiuse a chiave, né perché per recarsi in una delle enormi sale da pranzo bisognasse salire e scendere scale. Tutto questo era come visto in un sogno, in un incubo, aumentato dall'incomprensibilità dei discorsi intorno, ché se io leggo il russo, purtroppo non ho abbastanza pratica per capire chi lo parla. Nell'atrio del resto si sentivan discorsi non solo in russo, ma in tante altre lingue, una babele di suoni, di frasi a metà afferrate, come in quel dissennato romanzo *Between* di Christine Brooke-Rose, la quale essendo interprete simultanea, ha sguinzagliato tutte le lingue che sa in una sarabanda a cui si può resistere solo per poche pagine.

Sì, il Pandemonium descritto nel *Paradiso Perduto* e illustrato da John Martin, sia per l'elefantiasi della costruzione, sia per quell'incrociarsi d'incomprensibili favelle; e una visione di reggia infernale, con colossi di bronzo e impertinente sfoggio di marmi, è il sotterraneo della Metropolitana. La Piazza Rossa è come una bella faccia deturpata da una voglia, da un angioma, o pigmentazione sbagliata, ché se da un lato son le nobili mura del Cremlino, a cui il mausoleo di Lenin s'assimila in tono minore come la colonna di Foca tra i più imponenti ruderi del Foro Romano, dirimpetto s'allineano, come brutte stazioni ferroviarie dell'Ottocento, sovraccariche facciate, tra cui quella del gum, il magazzino universale di Stato, come un edificio dilatato da un accesso

d'anamorfosi. In fondo poi c'è un massiccio posacarte liberty avanti lettera (si stenta a crederlo del Cinquecento) con le sue dodici cupole e cupolette come rificolone dai colori di zucchero filato (tale policromia è però secentesca). La proliferazione di bulbi di questa cattedrale, appropriatamente dedicata al «pazzo in Cristo» san Basilio, sembra ispirata allo stesso principio delle bambole russe, una dentro l'altra, grandi e piccine. Per completare il pandemonio avrebbero potuto collocare qui quel museo antireligioso, con documenti di superstizione e strumenti di tortura, che si trova invece a Leningrado.

Il recinto interno del Cremlino, però, offre un ben altro spettacolo, a parte l'intrusione, anche lì, d'un vistoso edificio moderno, e due mostri impotenti, un cannone che non ha mai sparato e una campana che non è stata mai sospesa e non ha mai suonato. Nello spiazzo davanti alla cattedrale dell'Assunzione ti sembra d'esser trasportato d'incanto contro uno sfondo di Gentile Bellini o del Carpaccio. Infatti l'architetto è un italiano, Aristotele Fioravanti, contemporaneo del primo. Lì presso è la Granovitaja Palata, o Palazzo delle Faccette, tipico del nostro Rinascimento, eretto da Marco Ruffo e Pietro Antonio Solari. Un altro italiano, Aloisio Novi di Milano, è l'autore della cattedrale dell'arcangelo Michele. Dirò un'eresia, ma trovandomi dinanzi al sarcofago d'Ivan il Terribile (uno dei quarantasette sepolcri di sovrani in codesta chiesa) ho sentito di più stimolata la mia immaginazione che davanti al mausoleo di Lenin. Questi ha scosso il mondo ben altrimenti che lo zar contemporaneo d'Elisabetta d'Inghilterra, ma l'antica aneddotica ha confuso il nome d'Ivan

d'un alone di sinistra poesia, che manca assolutamente nel fortunato uomo politico col berretto da ciclista.

D'altronde l'abuso d'un nome non può che avvilirlo, e il leggere per le strade delle città russe quelle eterne massime scolpite, quegli eterni striscioni rossi con «Il leninismo è la nostra bandiera», «Il popolo e il partito sono una sola cosa», e simili *slogans*, ricorda troppo a un italiano un'epoca di simile ossessione di pubblicità stradale. Napoleone avrà messo il suo dappertutto, ma neanche una scritta così lunga come *Vive l'Empereur!*, e del resto l'impero francese e il regime fascista son durati meno assai di mezzo secolo. Capisco che un regime che ha bisogno d'affermarsi ricorra a questi espedienti, ma il leninismo in Russia s'è installato e cristallizzato già da almeno due generazioni, e la fase degli striscioni elettorali avrebbe dovuto esser sostituita da un pezzo dalla fase dei monumenti di bronzo (generalmente brutti, salvo quello della Mukhina dell'operaio di fabbrica e della donna di fattoria collettivi che poi non è originale, derivando dal gruppo greco dei Tirannicidi). Ma codesta persistenza, codesta relativa immobilità, dev'essere una caratteristica di questo popolo. La sua arte per secoli ha riposato sulle icone, immagini archetipe che, essendo rivelate una volta per sempre occorreva copiare e ripetere fedelmente, come avviene ora per le direttive e le immagini di Lenin. Ci sono bellissime icone, cospicue per gemmei colori, di Teofane il greco, di Rublëv, ma la massa è produzione periferica e artigianale. Fanno molto effetto le iconostasi (ridipinte spesso e recentemente restaurate) e i lampadari nelle chiese russe. Ma di solito è un effetto di quantità più che di qualità. Si direbbe

che la religione ortodossa abbia bisogno del folto: folto d'immagini, folto di candele, folto di canti corali. *Fulcite me floribus quia amore langueo*. Ora invece che di tali cose si stipano di bandiere rosse, di striscioni rossi, collocano la stereotipa immagine di Lenin dappertutto. Il Pantocrator se messo il berretto da ciclista, ecco tutto.

(1971)

Russia tradizionale

Lavra è il nome che si dà in Russia a un monastero insigne; è una parola che viene dal greco *laura*, che significa passaggio stretto, corridoio coperto d'un bazar, e anche chiavica; probabilmente gli anditi del chiostro avran suggerito il trapasso di significato; che poi molti monasteri siano considerati dal governo russo attuale chiaviche di superstizione, è un involontario adeguamento all'ultimo senso del vocabolo greco originario. Il governo li tollera, fa loro pagare pei terreni ove sorgono un canone piuttosto elevato che è messo insieme coi contributi dei fedeli. L'insegnamento antireligioso non arriva fino alla soppressione degli antichi centri del culto. Però il nome del luogo dov'è situato il più celebre convento della Russia, la *lavra* per eccellenza come il Cremlino di Mosca è il sovrano di tutti i cremlini, cioè di tutte le altre antiche città fortificate del paese, non richiama più la memoria di quel san Sergio il cui corpo, trovato intatto tra le rovine fumanti dell'abbazia Troickaja (cioè della Trinità) dopo la devastazione da parte dei Tartari, fece gridare al miracolo e provocò pellegrinaggi alla tomba, come oggi a quella di Lenin. L'antica Sergievo si chiama oggi Zagorsk, dal nome d'un uomo politico comunista che venne assassinato nel 1919.

Recandosi a Zagorsk non ci s'immagini di trovare un quieto angolo di provincia fatto per raccoglimento e la meditazione, si bandiscano dalla mente tutti i ricordi di luoghi come

Camaldoli, Montecassino, e quegli splendidi monasteri austriaci, Melk e Klosterneuburg. Se mai fu una città del silenzio, Zagorsk è oggi una prosaica città industriale, sulla cui grigia uniforme la fortezza-monastero non fa più spicco di quel che farebbe una decorazione sul largo petto d'un militare in bassa tenuta. Chi cercasse in Russia antiche cittadine pittoresche, si prepari a restare a bocca asciutta. Lo stesso si dica di Novgorod. Sembrerebbero promettere impressioni incantevoli la sua amena situazione sul bel fiume Volkhov e la sua gloriosa antichità: dal 1103 al 1207 vide sorgere sessantotto chiese, e svilupparsi quella forma a bulbo delle cupole (probabilmente favorita dalla costruzione in legno) che poi divenne tipica dell'architettura russa, e il sistema di frazionamento del tetto in quattro sezioni a spioventi, sormontate da una cupola centrale, per ovviare al peso delle nevi accumulate. Ma le antiche mura e gli edifici sono stati totalmente o in parte ricostruiti dopo l'invasione tedesca che ne aveva fatto scempio (andarono allora distrutti anche preziosi affreschi di chiese dei dintorni), e per soprammercato è intervenuto l'odierno sviluppo industriale, sicché, tutto sommato, come già ebbe ad osservare Cesare Brandi, si va a Novgorod soprattutto per vedere una magnifica porta di bronzo, del 1152-54, della cattedrale di Santa Sofia proveniente da Magdeburgo e destinata originariamente alla città tedesca di Plozk e giunta qui forse attraverso la Svezia. Sarebbe il caso di ripetere quel che W.H. Auden disse quando un inverno, in occasione del Premio Catania-Taormina, fu condotto a visitare Piazza Armerina, i cui mosaici erano in massima parte coperti per proteggerli dal gelo: «Non ho mai viaggiato così lontano per vedere così poco».

Se Novgorod ha oggi appena più autenticità di Williamsburg in Virginia (secondo un piano di A.W. Schtschussev messo in opera nel 1945-48, non ci si è limitati a riparare i danni, ma si è tentato pure di ripristinare edifici nell'aspetto originario), là visita a Zagorsk, nonostante tutto, mette conto di farla, non proprio però perché il posto sia *pittoresque* come pretende un *dépliant* turistico. Intanto la strada per arrivare qui, come quella per arrivare a Novgorod, non si distingue per amenità. Sì, c'è la vasta pianura, più betulle qui, più abeti lassù; ma dovunque son tracce umane, la parola «squallore» viene spontanea alle labbra. Il traffico consiste quasi esclusivamente di autocarri con prodotti industriali o agricoli; di macchine private ben poche, e di solito di funzionari. Trovammo molto traffico presso Zagorsk, e sulla via di Tuia quando ci recammo alla casa di Tolstoj, ed essendo le strade a due corsie soltanto, e non autostrade, ci furono tratti in cui file di lenti camion ritardarono assai la marcia. Talvolta lungo la strada ci son vecchie case di contadini, *isbe*, e alcune di queste sono oggi adibite a *dacie*, cioè villette di campagna, ma la *dacia* tipica è una cosa assai più modesta. In prossimità d'un fiume o di qualche laghetto, sorgono fungaie di catapecchie allineate a mo' di fatiscanti casotti o cabine balneari, ma non dipinte di gai colori, bensì avvilita dal colore del legno marcio e dei cimiteri d'automobili. Pare che queste specie di *bidonvilles*, che di lontano si scambierebbero per allevamenti di polli, sian luoghi di villeggiatura. In tutti i nostri percorsi fuori delle grandi città non scorgemmo un solo abitato che non meritasse gli epiteti delle descrizioni di Dickens dell'incipiente flagello della civiltà industriale. Ma bisogna capire: la Russia è stata devastata da

un'invasione, e quel che è stato edificato poi ha avuto in massima parte carattere puramente utilitario.

Non dirò che a Novgorod, in una giornata serena e tranquilla come quando ci fui io, non si possono evocare visioni d'un mondo eroico lontano (la battaglia sul lago Peipus nel 1242, in cui Aleksander Nevskij sconfisse i Cavalieri Teutonici), provare un brivido ossianico tra i resti di questa città, l'unica a godere d'uno statuto democratico nell'antica Russia, e a sviluppare fiorenti commerci come i nostri comuni medievali, così potente da fregiarsi del motto: «Chi può resistere a Dio e alla Grande Novgorod?». La vista delle basse e bianche mura del monastero di San Giorgio al di là delle acque cerulee del fiume mi risvegliava nella memoria, probabilmente per una debole associazione dovuta al solitario paesaggio d'acque e di basse mura, l'immagine di Aigues-Mortes. La visitammo: le mura contenevano prati e alberi, e umili abitazioni lungo il recinto. L'alto e candido poliedro della chiesa conteneva un vuoto scafo; fuori, al margine del fiume, una vecchia chiesa di legno, una vecchia villa neoclassica. C'era però più anima qui che nelle mura e negli edifici ricostruiti del Cremlino, al di là del fiume. Lì, oltre la porta di bronzo di Santa Sofia, che s'impone con la sua discreta bellezza, c'è un altro artefatto di bronzo che vive d'una vita ben altrimenti prepotente e chiassosa, il monumento eretto nel 1862 per il millennio della vita politica della Russia, una grossa macchina coreografica come un grosso carro carnevalesco sui cui parapetti stanno sei figure d'eroi, e al cui centro la figura allegorica della Russia s'inginocchia dinanzi all'Angelo Custode dell'Impero: un mostro che sembrava sfornato

dalla Great Exhibition del 1851, e che diveniva appena tollerabile nel quadro, al Museo, che riproduceva la cerimonia dell'inaugurazione.

Zagorsk non ha nulla della città ricostruita come per un film, che è un po' l'impressione che lascia Novgorod. Zagorsk è una cosa vera e viva, sia pure che la sua vita si svolga come quella delle Indian Reserves. La Sergievo d'un tempo continua la tradizione della santa Russia, e non, badate, come spettacolo pei turisti, come la Settimana Santa a Siviglia o i pittoreschi costumi olandesi di Marken. Nella chiesa della Trinità c'è una delle iconostasi meglio conservate, sebbene la celebre icona della Trinità sia stata trasferita alla galleria Tretjakov; ma potevamo osservarla come avremmo fatto in un museo, quando nella chiesa c'era un ben altro spettacolo? Candele dappertutto, e un canto corale d'un ritmo mosso, popolare, cantilenante, inebriante, e una folla di gente di campagna tra cui i turisti s'insinuavano come indesiderabili comparse d'un'operetta. Alcune vecchie erano allineate lungo un muro, ed eran tanto singolari, che molte macchine fotografiche le presero di mira. Altri paesani sedevano torno torno nel vestibolo della chiesa, e all'aperto, lungo una via crucis, eran sedute sui banchi solitarie popolane, alcune tenevano tra le braccia il bimbo malaticcio, ed una di esse fece un gesto energico per allontanare un'indiscreta fotografa. Nella chiesa, sdraiato su una lettiga sotto una logora coperta, un uomo dal volto gonfio e giallastro (era lo stesso che da altri fu visto due anni prima?) tendeva la mano e vi cadevano le elemosine. Chi è familiare con le «feste dei poveri» del nostro Mezzogiorno, non avrebbe trovato molta novità in tali spettacoli. Ma che questa pietosa sopravvivenza

d'un culto antichissimo si vedesse proprio nel cuore d'un paese che fa professione d'ateismo, era cosa che dava da pensare. All'uscita della cappella del sacro fonte un giovane dalla voce bianca (lo si poteva facilmente immaginare epilettico) esortava: *Bogu malizia!* «Pregate Iddio!». Una cappella era tinta di lilla, un'alta torre campanaria del russo Uchtomskij, nello stile del Rastrelli, combinava i toni bianchi e verdechiari del Palazzo d'inverno; nella giornata chiara e ventosa tutto questo viveva come un tempo, era la tradizione. «La tradizione» ha scritto Elémire Zolla in un recente libro (*Che cos'è la tradizione*, Milano, Bompiani, 1971) «è la trasmissione dell'idea dell'essere nella sua perfezione massima, dunque d'una gerarchia tra gli esseri relativi e storici fondata sul loro grado di distanza da quel punto o unità. Essa è talvolta trasmessa non da uomo a uomo, bensì dall'alto; è una teofania. Essa si concreta in una serie di mezzi: sacramenti, simboli, riti, definizioni discorsive il cui fine è di sviluppare nell'uomo quella parte o facoltà o potenza o vocazione che si voglia dire, la quale pone in contatto con il massimo di essere che gli sia consentito, ponendo in cima alla sua costituzione corporea o psichica lo spirito o intuizione intellettuale». E poco più oltre: «La semplice tradizione pittorica, che avviene normalmente in una scuola o bottega d'arte, è parte intima della Tradizione qualora sia sacra e canonica, come nel caso della pittura di icone».

Certo se si pensa a quale tradizione si richiamasse la Russia degli zar, che si ritenevano continuatori degl'imperatori di Bisanzio, ci si apre dinanzi una prospettiva infinita di trasmissioni. Una processione di sovrani che muove dalla lontana Mesopotamia, e si tengon

per mano e si passano oggetti sacrali: dai re di Babilonia li riprendono i re di Persia, da essi Alessandro il Grande, e via via gl'imperatori dell'antica Roma son seguiti da quelli del Sacro Romano Impero, mentre agl'imperatori di Bisanzio s'accostano gli autocrati russi, e animali araldici li accompagnano, soprattutto l'aquila bicipite dell'impero d'Oriente che diventa appannaggio dell'imperatore d'Austria e dello zar di Russia. E non è da dire che i Russi siano oggi insensibili a questa tradizione, sia pure negli aspetti laici. Venerano Lenin, ma anche Pietro il Grande, e anche nelle forme scadute d'oggi conservano un rispetto pei riti.

A Leningrado, nella cattedrale di San Nicola, un vecchio autobus sgangherato attendeva al portale: vi caricarono su una bara dipinta a strisce bianche e rosa, con una corona di fiori, forse finti. Dentro la chiesa erano allineate tre bare scoperte, i cerei profili dei morti emergevano tra i fiori. Molte candele intorno, e vigorosamente menavan la scopa sul pavimento le grosse donne che lo spazzavano al termine del rito. Fuori del portale della cattedrale di Sant'Isacco, pure a Leningrado, era distesa per terra una giovane turista, dal volto pallido come quello d'un morto. Era stata colpita da insolazione (in maggio!) e aspettava l'ambulanza. Così folgorata, esanime, ma ancor viva, poteva sembrare un simbolo dell'anima religiosa della Russia in attesa d'un risveglio.

(1971)

Tesori d'arte in Russia

Se si facesse una statistica dell'impiego del denaro nei vari secoli si troverebbe per esempio che nel Medioevo si spendevano somme ingenti per scoprire la pietra filosofale, non però così ingenti come quelle che si spendono oggi per le esplorazioni spaziali. Nel Seicento un Gonzaga vendette una inestimabile collezione di quadri per acquistare una nana ungherese ritenuta il *non plus ultra* dei sollazzi di corte, nel nostro secolo un nobile francese vendette gl'incomparabili arazzi dell'Unicorno che ora adornano i Cloisters a New York per permettersi il lusso d'un campo di golf. Un tempo i sovrani facevano a gara per accumulare opere d'arte, e nessuno ne fu più avido della Grande Caterina, giunta buona ultima, che confessava: «Non è amore per l'arte, è voracità. Io non sono un'amatrice d'arte, ma una ghiottona». Acquistò in Germania la collezione del conte Brühl, in Francia quelle della famiglia Crozat, in Inghilterra la collezione di Sir Robert Walpole a Houghton Hall, e così, raccogliendo nel suo vasto grembo quant'era disponibile del grande patrimonio artistico dell'Occidente, fondò quella che oggi è per numero e importanza di opere d'arte la seconda galleria del mondo, l'Ermitage. Dell'antichità le interessavano prima di tutto i tesori delle tombe scite ed ellenistiche sulle rive del Mar Nero e del Caspio. Oggi questi tesori sono una delle principali attrazioni del grande museo, poiché non possono vedersi che lì, mentre i sommi maestri e le scuole pittoriche

possono studiarsi anche altrove, sebbene spesso per certi pittori antichi come Rembrandt e per molti moderni (Cézanne, Matisse, ecc.) nessun altro museo li rappresenti in tal numero. Altri francesi moderni sono al Museo Puskin di Mosca, dove, quando ci fui, era esposta l'opera completa di Van Gogh, dai primi molto incerti saggi fino alle opere della maggior fioritura.

L'Ermitage è così ricco che si è potuto permettere, senza troppo danno, l'alienazione di alcuni suoi capolavori: in tempi di difficoltà finanziarie i Soviet vendettero nel 1937 ad Andrew W. Mellon trentatré quadri, molti dei quali, acquistati dalla Grande Caterina con la collezione di Robert Walpole, avevano adornato le gallerie di Carlo I d'Inghilterra e dei Gonzaga. Tra i quadri che così scomparvero dalle pareti dell'Ermitage furono il *San Giorgio* e la *Madonna Alba* di Raffaello, ora alla National Gallery of Art di Washington. Si dice che se si dedicasse un solo minuto a ciascuno degli oggetti esposti all'Ermitage, la visita durerebbe otto anni. Né si creda di percorrere un'infilata di sale deserte o poco popolate: l'Ermitage è sempre affollato, e non solo di turisti stranieri, ma soprattutto di comitive locali animate da uno spontaneo desiderio d'istruirsi. Sono turbe ordinate e rispettose; chi alza la voce è ammonito; e non capiterebbe mai di vedere qui, come ho visto al Museo di Brooklyn, scalmanati ragazzini rincorrersi per le sale sotto gli occhi degli'impotenti custodi. L'ordine e la pulizia, o senso civico che dir si voglia, dei Russi potrebbero dare un'opportuna lezione ai romani d'oggi. Forse per l'interesse del popolo all'arte si esauriscono continuamente quegli accessori delle visite ai musei che sono i cataloghi e le riproduzioni; ai banchi di vendita non si trova né

un catalogo completo, né altro che scarti di cartoline illustrate.

L'Ermitage non è di quei moderni musei dove i quadri sono esposti secondo accorgimenti che ricordano quelli dei collezionisti di francobolli, che li inseriscono in album profilatticamente confezionati; soltanto nel Tesoro prevalgono i sistemi moderni di esibizione (ma non nell'Armeria del Cremlino, per esempio, dove gli oggetti son di solito esposti in armadi antiquati). L'illuminazione non è così buona come nelle sale dei musei moderni provviste di lucernari; il Palazzo d'inverno resta un palazzo, come Pitti o la Galleria Doria-Pamphilj. Le sale conservano la loro decorazione, c'è una Galleria della Guerra (dell'epoca delle guerre napoleoniche) assai tenebrosa, e ancor più tenebrosa è la Galleria degli Arazzi, mentre la Galleria della Storia della pittura, di Leo von Klenze, che presenta una sfilata di statue di Canova, sia per il candore di queste che per la chiara decorazione delle pareti e per lo smagliante verde dei mobili di malachite e bronzi, fa pensare alla *lance des glaciers fiers* o ai *vibremments divins des mers virides* del sonetto sulle vocali di Rimbaud. Verde e bianco e oro anche nella Sala di malachite con le colonne e le lesene e la vasca centrale sul tripode che scandiscono coi loro acuti verdi lo spazio sotteso al soffitto rabescato d'oro e al gran lampadario dorato. Le sale insomma hanno un loro clima, oltre a quello contribuito dalle opere degli artisti. Così si evita la monotonia tanto frequente nei musei organizzati secondo criteri scientifici.

All'Ermitage si può vedere il Rembrandt più commovente e più «russo»: quel *Ritorno del figliuol prodigo* che a me pare, oltre che una gran pittura un anticipo di Dostoevskij, come a

Cesare Brandi pare, purtroppo, un anticipo di Burri («Ma nel Figliuol prodigo è come se tutto fosse finito, tutto andato in cenere. Quel che non è finito, e non è del tutto combusto, non è la parte più bella... [I piedi e il tergo del Figliuol prodigo] è piuttosto un pezzo di pittura informale, della più violenta, protestataria, incenerita pittura informale»; si veda il mio articolo sul *Burri* di Brandi sul «Tempo» del 25 marzo 1964). E si può vedere anche il più lezioso dei David, quel *Saffo e Faone* del 1809 che, verniciato come, pare la decorazione d'una colossale tazzina di porcellana di Vienna. Una porcellanosità piuttosto stucchevole, mentre non lo è affatto quella delle sode guance del *Suonatore di liuto* del Caravaggio, che pure fu tra gl'ispiratori di David. La natura morta del quadro del Caravaggio è veramente una «vita silente» (*stili life*, come chiamano gl'inglesi questo genere di pittura), laddove la natura morta del quadro di David, l'arco, il turcasso, il tripode, la lira, è davvero esanime eleganza archeologica. Si può passare da un Giorgione giovanile (la *Giuditta*) a un Tiziano senile (la *Maddalena*) e vedere nel primo la casta riservatezza, o classico distacco del Rinascimento (come il volto dell'Apollo del Belvedere, secondo il Winckelmann, tradisce appena il sentimento del vincitore del drago, così il volto dell'eroina giorgionesca serba una classica impenetrabilità), e nel secondo già in atto la concezione della *schöne Seele* dei barocchi; si può ammirare la squisita stilizzazione dell'*Annunziata* di Simone Martini e il poetico realismo del *San Luca e la Vergine* di Roger van der Weyden, il più malioso dei Poussin (*Paesaggio con Polifemo*) e quella *Camargo* di Lancret che è uno dei più

leggiadri «fantasmi dell'opera», per dirla con Giovanni Macchia. Poi ci sono i moderni, ad esclusione di Chagall e di Kandinsky confinati nei depositi, ma insomma, si sarà pensato, a un certo punto bisogna tirare una riga, e se hanno sbagliato escludendo Chagall e Kandinsky, credo che Pop Art e simili, se dovessero essere esposti, sarebbe in un museo del costume e della moda.

Ho constatato che buona parte dei componenti della mia comitiva si preoccupava soprattutto di vedere le icone *e* i moderni; fui io solo a desiderare di vedere Canova. Per le icone occorre molta discriminazione; le veramente belle non sono tanto numerose come piacerebbe credere; la mia sensibilità per esse è solo risvegliata quando interviene un elemento d'accentuata stilizzazione che interrompe la loro esasperante monotonia, la quale da un punto di vista religioso è considerata un pregio come riproduzione esatta d'un archetipo divinamente comunicato o immagine acheropita. Così nella mia lista delle memorabili metterei i santi Boris e Gleb del Museo Russo, l'icona dei Quattro santi (della scuola di Pskov) alla Tretjakov, e dello stesso museo la tarda immagine (del Seicento) di sant'Alessio metropolita di Mosca, della scuola di Stroganov, con un incantevole sfondo di nuvole arricciolate e di giardino roccioso. La pittura delle falde di roccia ha un ritmo d'indicibile eleganza anche in un'icona che vidi al Museo di Novgorod.

L'Ermitage è un universo: al secondo piano trovi gl'impressionisti, Renoir, Degas, Cézanne, Van Gogh, Gauguin, Matisse, Picasso, al pianterreno i reperti dei monti Aitai, il tappeto di Pasyryk con le sue teorie di cavalieri e di renne,

il cocchio, le maschere di renna pei cavalli, paurose larve dalle corna dorate, una lineare testa di grifo che addenta un cerbiatto, oggetti miracolosamente pervenuti fino a noi grazie alla protezione dei ghiacci; i reperti dai territori del Mar Nero, un diadema dei Sarmati, un affresco di Warachscha di caccia alla tigre da parte di cacciatori montati su elefanti, e in tutti questi oggetti dei secoli anteriori a Cristo o immediatamente successivi predominano motivi animalistici (così il ricorrente cervo accoccolato degli Sciti che derivarono motivi zoomorfici del Lauristan), trattati con una stilizzazione e una deformazione che sembrano imparentare quest'arte antichissima all'arte moderna, tanto da far sospettare che l'arte umanistica che per secoli ha dominato l'Europa, e che può vedersi splendidamente trionfante nelle sale del primo piano, non sia stata che una lunga parentesi. Ma già sugli Sciti l'influsso ellenico s'era fatto sentire e nelle stanze del Tesoro possiamo vedere quei meravigliosi oggetti d'oro scoperti nelle tombe del basso Dniepr e della Crimea, che i Greci delle colonie della parte settentrionale del Mar Nero fabbricavano per gli Sciti. La leggenda del Vello d'oro degli Argonauti sembra essersi avverata in questi tesori. Alla tematica degli animali stilizzati subentra quella dei miti greci, la battaglia dei Greci con le Amazzoni, degli Arimaspi coi grifi, su un pettine il gruppo d'un guerriero a cavallo che combatte con due appiedati disposti come sul frontone d'un tempio, soprattutto si diffonde la saga e il culto d'Achille, che si dispiega con ritmo classico sul rivestimento d'una faretra. Certi riti son misteriosi: su una placca d'oro uno scita beve da un rhyton dinanzi a una dea seduta in trono con uno specchio in mano. Del resto alquanto

misteriosa è la storia di quei cavalieri nomadi che furono gli Sciti, dispersi poi da invasioni di Sarmati, di Celti e di Traci. Ma un insegnamento piuttosto antidemocratico l'hanno lasciato ai posteri ed è riferito da Erodoto (iv, 1.2). Essendo per ventott'anni rimasti lontani dalla patria (erano stati ingaggiati dagli Assiri contro i Medi), i guerrieri sciti al ritorno si trovarono sbarrata la strada da un esercito formato da giovani nati dalle donne scite e dai servi che avevano usurpato il loro posto; non riuscendo a soggiogarli con le armi, escogitarono di lasciar queste da parte e d'impugnare scudisci; trattati così non come eguali, ma come servi, gli oppositori cessarono di combattere e si diedero alla fuga. L'episodio doveva essere ricordato da Paolo Diacono nella *Storia dei Longobardi* e da D'Annunzio nelle *Vergini delle rocce*.

Nel Tesoro dell'Ermitage si resta stupiti anche dell'ingegnosità degli orafi del Settecento, di cui si hanno qui saggi insuperabili: quanto tempo e industria s'impiegavano allora per fabbricare questi ninnoli che oggi valgono meno d'uno sberleffo di Kline o di una spalmata di colore di Rothko su un'immensa tela! E quanto tempo avranno impiegato Ivanov per la sua enorme tela della *Prima apparizione di Cristo al popolo* alla Tretjakov o Brjullov per quella dell'*Ultimo giorno di Pompei*, o Semiradskij per la sua *Frine* al Museo Russo di Leningrado! Oggi queste tele a stento troverebbero un acquirente, ma le scene di genere di Fedotov, e i ritratti della seconda metà del Settecento, quelli incantevoli delle allieve dell'Istituto Smolnij recitanti di Levizki, e del primo Ottocento meritano più attenzione di quanta non dedichino loro i frettolosi visitatori che si estasiano per le icone. Non credevo di così modeste proporzioni i quadri di Venecianov, che,

a parte il loro alto valore pittorico, dovrebbero essere popolarissimi in Russia perché il contadino russo non è stato mai fatto oggetto d'una così classica elegia, né avrei mai sospettato che il retorico autore dell' *Ultimo giorno di Pompei* e della detestabile scena melodrammatica della *Morte di Ines de Castro* fosse capace di tale magia di colori come nei ritratti della Samoilova, della Saltikova e delle sorelle Sushmarev. Non ce ne sono riproduzioni in vendita al Museo Russo, ma abbondano invece le riproduzioni dei quadri della seconda parte dell'Ottocento la cui tradizione fastidiosamente illustrativa continua a tutt'oggi.

(1971)

Varsavia

La sirena è l'emblema di Varsavia, ma più appropriata avrebbe potuto essere la fenice che muore nelle fiamme e sempre rinasce: è codesto un emblema applicato alla resurrezione di Cristo e ai santi martiri che «dalla fierezza dei tiranni accaniti e sanguinari, con gli strumenti delle morti sono promossi al conseguimento della beata e gloriosa vita». Così il secentista Filippo Picinelli nel *Mondo simbolico*, e dei motti, che dà in abbondanza, da trascegliere sarebbe *Post Fata superstes*, poiché gli altri alludon di solito al giovamento che il mitico uccello riceve dalle fiamme («Mi fa ben che mi nuoce», «Perit ut vivat», e così via fino al «Cupio dissolvi» e al «Trova sol nei tormenti il suo gioire»), mentre di nardo e mirra non son davvero state le ultime fasce della città martire, come della favoleggiata fenice dantesca.

Moltissime città sono state distrutte nel corso della storia, parecchie per non rinascere più, ma tra quelle che sono risorte a nuova vita Varsavia ha indubbiamente il primato, se si considera quante volte è stata distrutta e ricostruita dall'epoca, assai tarda, in cui assunse il rango di città importante (bisogna attendere la fine del Cinquecento per vederla rappresentata in una incisione del *Theatrum Urbium Orbis Terrarum*). Distrutta dagli Svedesi di Carlo Gustavo nel 1656 e, appena ricostruita, dall'esercito di Carlo XII nel 1702, teatro di saccheggi e di stragi a opera dei Russi di Suvarov nel 1794, privata del più bello dei suoi quartieri residenziali raso al

suolo per costruire una fortezza russa nel 1832 (Nicola I minacciò i Polacchi che se si fossero ostinati a essere una nazione indipendente, avrebbe fatto bombardare la città: «Distruggerò Varsavia, e non sarò certo io a ricostruirla»), sfigurata allora in molti dei suoi edifici monumentali per darle il carattere di città russa, aveva cominciato a rinascere dopo la prima guerra europea (quando Renaud Przewdziecki scriveva nella sua pregevole monografia: «Considerando le devastazioni che ha subito, si sapranno tanto meglio apprezzare i relitti che si son salvati dal naufragio»), che, dopo la distruzione totale perpetrata dai Tedeschi nel 1944, anche quel poco che restava veniva, salvo pochissime eccezioni, spazzato via dalla faccia della terra: di tutte le città devastate nell'ultima guerra, Varsavia è quella che ha più sofferto.

Nel 1946 un giornalista dell'«Observer» scriveva: «È estremamente difficile vivere a Varsavia, pressoché impossibile trovare un alloggio nelle sue strade distrutte, dove le case sono vuoti gusci carbonizzati, dove, se qua e là si regge ancora in piedi qualche edificio, costituisce una perpetua minaccia pei passanti. Una densa polvere, che sa odor di mattoni, penetra nella bocca, negli occhi, nel naso».

Oggi, al Museo Storico della città, proiettano un film girato subito dopo la guerra, che permette di rendersi conto della strage di Varsavia, seguito da un documentario delle prime ricostruzioni. Ebbene, la mattina che io ho visto questo film, nella sala, pressoché vuota, c'era un gruppo di stranieri (non capii bene di che nazionalità, ma non latini) che, passandosi una bottiglia di vodka, facevano grasse risate

come dinanzi a uno spettacolo comico. Il loro comportamento mi parve piuttosto incosciente, ma anche questo è possibile nell'epoca che prende sul serio Marcel Duchamp, colui che passerà alla storia per aver messo i baffi alla Gioconda, come ci è passato Eratostrato per aver incendiato il famoso tempio della Diana d'Efeso. L'ombra del Divino Marchese si stende più che mai sul mondo.

Ma, seguita quel corrispondente dell'«Observer», in mezzo a quelle rovine la città continuava a vivere: «Se chiudete gli occhi, le vostre orecchie percepiscono il rumore e l'animazione d'una grande metropoli, se li riaprite, vedete tre o quattro strade tra mozziconi di muri riparati alla meglio, dove le merci son vendute all'aperto. Questo nel centro, ma già nel rione Cracovia domina il silenzio, un silenzio di cimitero, la cattedrale di San Giovanni e il Castello son mucchi di rovine, e l'odore di cimitero si diffonde dappertutto nell'aria. I Tedeschi han vitrioleggiato la faccia di Varsavia ma i suoi occhi son rimasti intatti, e splendono pure attraverso le lacrime». Si pensa a un'apparizione spettrale come quella di Giuliana nel *Carteggio Aspern* di Henry James, che si alza il velo dinanzi agli occhi che brillano d'un bieco splendore e fissano il malcapitato violatore del suo segreto; si pensa a quella donna che Renzo vede durante la peste di Milano scendere dalla soglia d'una casa: «il suo aspetto annunciava una giovinezza avanzata, ma non trascorsa, e vi traspariva una bellezza velata e offuscata, ma non guasta, da una gran pena e da un languore mortale [...] gli occhi non davano lagrime, ma portavan segni di averne tante versate».

Ora la sorpresa che riserva Varsavia al visitatore d'oggi, che abbia la mente gravata da immagini di massacri e d'incendi, è che la città non mostra quasi traccia di tante offese, appare anzi ben pianificata, bene alberata, percorsa da gente dall'aspetto normale (ben diverso da quello depresso degli abitanti della capitale cecoslovacca), con addirittura una nota di gaiezza che emana da tante giovani donne dall'aria fine e delicata, e da tanti bambini vestiti di colori vivaci che spiccano nell'atmosfera grigia (spesso il cielo è coperto e piovoso) come le macchiette nei paesaggi autunnali e invernali del Bruegel. La memoria delle stragi si trova sì nei romanzi di Jerzy Kosinski (*L'uccello dipinto*), nei film di Polanski e di Jodorowski, tutti polacchi emigrati in America, ma non c'è nulla di sinistro nelle spaziose vie del rione Cracovia, e in quelle tortuose della città vecchia, e in qualcuna di esse, Długa soprattutto (dove però stona un casamento moderno con facciata piatta di colore verdastro), chi ha in mente i quadri di Bellotto e le vedute ottocentesche, assai meno importanti ma pur suggestive, di Martin Zaleski, riconosce il volto antico della città che il veneziano ha immortalato nelle sue tele così puntualmente, che le sue immagini hanno assai aiutato i ricostruttori.

Certo i quadri di Bernardo Bellotto hanno una patina verdazzurra che sembra mutuata dai riflessi della laguna veneta, quale non possiede affatto la Varsavia d'oggi; e quella stessa patina ha pure la sua veduta di Piazza di Spagna, sicché chi fosse rimasto incantato da quell'atmosfera umida, crepuscolare, verdazzurra della Varsavia bellottina non speri di trovarla nella realtà. Il ricostruito Palazzo Reale è per esempio rosa di mattoni, ma resta, ad attestare l'antico, la

colonna progettata da Costantino Tencalla, del re Sigismondo III Wasa, la cui statua fu modellata da Clemente Molli, l'autore della statua di San Vitale a Ravenna. E fuori del centro, Varsavia è una città moderna come ce ne sono tante altre. Rimangono alcune chiese barocche che testimoniano il legame di questo popolo con la Chiesa di Roma (i Polacchi son forse i più fedeli tra i cattolici, e il loro contegno nelle chiese è assai diverso che tra noi; oltre tutto, le chiese sono affollate, mentre quelle di Roma son frequentate solo dai vecchi, malgrado gl'ingombranti tavolacci eucaristici recenti che vorrebbero incontrare il gusto dei giovani). Rimane qualche antico portone, e il Rynek, cioè la piazza del mercato, è stato ricostruito così bene come fosse rimasto intatto nei secoli, e la notte, vagamente e debolmente illuminato da fonti invisibili, mentre nell'ombra si stagliano chiare di luce le finestre delle case dalle facciate piatte come quelle di tutti i quartieri borghesi del Nord Europa, crea l'effetto di farci sentire in mezzo allo scenario d'un teatro d'opera — magari, se il paragone non sembrasse denigratorio, d'un teatro di burattini. Stanislaw Lepri in un suo recente quadro ha reso la magia d'un simile effetto di finestre illuminate in un cortile.

Altrove, facciate neoclassiche: Palazzo Radziwill, preceduto dalla statua equestre di Giuseppe Poniowski, una versione thorvaldseniana (rifusa dopo la guerra) del Marco Aurelio del Campidoglio, il Teatro Grande, solenne cantico di colonne dovuto a uno dei tanti architetti italiani che hanno operato da queste parti, il fiorentino Antonio Corazzi; il Palazzo Staszic dello stesso architetto, con la statua di Copernico del Thorvaldsen dinanzi alla

facciata. L'aspetto neoclassico è ancora la nota fondamentale di Varsavia, mentre poco rimane dell'aspetto barocco e rococò di quella che, malgrado le guerre, fu la sua età aurea, eternata, come la non molto diversa Dresda, dal pennello di Bernardo Bellotto. La Varsavia barocca era celebre per le sue feste di corte e le sue pompe, spesso funebri per le esequie dei grandi: se ne può vedere tutta una serie nel volume intitolato appunto *Pompa funebris* di Juliusz Chroscicki uscito proprio quest'anno; e Roma rimase stupita nel 1637 all'ingresso dell'ambasciatore polacco Giorgio Ossolinski a Piazza del Popolo, di cui ci conserva memoria un'incisione di Stefano della Bella e un grande quadro nel castello reale (il Wawel) di Cracovia; nel corteo v'erano anche personaggi in costume orientale e cammelli, come in un presepio napoletano, poiché a quei tempi la Polonia era uno stato potente, a cui porgevano omaggio i sovrani rumeni, baltici, prussiani; comprendeva la Curlandia, la Lituania, la Podolia e l'Ucraina fino alle porte di Kiev. Sotto Sigismondo III i Russi erano stati vinti e il loro zar Basilio Sciuiscky e suo fratello Dimitri erano stati catturati e morirono in prigione nel castello di Gostynin; e il 1° settembre 1688 Giovanni III Sobieski, in corazza d'argento tempestata di croci d'oro, liberò Vienna e la cristianità dall'invasione turca.

Alleggerita di molti monumenti, conservando solo una piccola parte dello splendore antico, Varsavia pullula tuttavia di tante memorie suggerite da nomi di luoghi e di persone, che basta battere il piede in terra come Amleto quando chiede al fantasma: «Sei costì?» per suscitare uno sciame, a cominciare dalla stessa camera dell'albergo dove abito,

l'Europejski, sorto sulle rovine d'un antico palazzo signorile. Così possiamo rievocare solenni cortei con tiri a sei diretti al campo di Wola per l'elezione del re; o una principessa (Carolina Godzka) mentre contempla l'incendio del proprio palazzo cantando l'aria di Didone per l'incendio di Cartagine nell'opera di Nicola Piccinni; o Girolamo Bonaparte che cammina su e giù per le stanze di Palazzo Brühl, impaziente di trasferirsi al Palazzo Reale come re. di Polonia (a questa corona aspirava pure Murat nel 1807); o vedere le reliquie del martire gesuita Andrea Bobola portate in processione nel 1920 implorando il Cielo per quello che effettivamente avvenne, il «miracolo della Vistola» per cui fu ricacciato l'attacco dell'esercito bolscevico; o il principe Giuseppe Poniatowski a cavallo come in bronzo nelle piazze, e nelle pendole dorate dei caminetti, o in una serie di stampe popolari francesi che ce lo mostrano mentre, novello Ettore, si congeda dalla moglie e dal figlioletto; allorché si vota alla morte piuttosto che arrendersi, gittandosi col focoso destriero nei flutti dell'Elster, indi allorché ne ripescano il corpo e i Russi gli rendono onori militari, e infine quando la ferale notizia è recata alla sposa e al figlio da un ufficiale ferito: la sposa versa una lacrima, il bimbo corre verso la madre a braccia tese, e il busto del principe, su un piedistallo, oramai veglierà sui suoi cari e sui destini della patria.

(1974)

Cracovia

Mi scriveva in agosto Iris Murdoch, che era stata in Polonia, e che aveva trovato il paese assolutamente straordinario, Varsavia ricostruita «bella senz'altro e riuscita molto bene, e in certo modo così commovente. Non ho mai conosciuto un paese più conscio della propria storia, salvo l'Irlanda. Siamo stati anche a Cracovia, che è bella, ma ci è sembrata, quando era illuminata dal sole, come un'Italia mancata». Poco tempo dopo sono stato nelle due città io pure, e mentre son d'accordo circa le impressioni di Varsavia, di cui ho precedentemente tratteggiato l'aspetto di fenice ma non abbastanza quello di sirena — e se dovessi parlare di questo secondo non ricorrerei agli emblematici che han della sirena accentuato la qualità di bellezza proditoria, ma a Andersen la cui commovente sirenetta s'accosta di più al fascino, alquanto patetico, di questa città che si contempla nello specchio del suo passato — sono un po' perplesso per la frase della romanziera inglese circa l'epiteto che essa dà a Cracovia, di «Italia mancata».

Per un caso, ho potuto veder Cracovia illuminata dal sole durante un giorno e mezzo, poi ha ricominciato a piovere anche lì, ma neanche col cielo azzurro ho riportato l'impressione di una «Italia mancata». Ma nella grande piazza del Rynek, animata dalle bancarelle del mercato, con la sua altissima chiesa gotica e il basso edificio del Mercato dei tessuti, ho pensato per prima cosa a un'altra piazza del Nord con una grande cattedrale e un

mercato variopinto d'ortaggi e di fiori, quella di Friburgo in Brisgovia. Leggiamo che sotto Sigismondo I e Sigismondo II Augusto questa, che allora era la capitale della Polonia, si trasformò in una città rinascimentale. L'aspetto presente è simile a quello delle città della Germania meridionale: una grande chiesa gotica, altre chiese barocche, edifici civili che denunciano d'aver ospitato nei secoli un'operosa borghesia mercantile. Solo di fianco alla cattedrale di San Stanislao, nel Wawel, alla vista dell'esterno della cappella Jagellonica, vien fatto di pensare alla cappella Colleoni di Bergamo, ma il resto del Wawel è Rinascimento nordico. C'è un gran cortile a logge: lo stile è sì rinascimentale, ma quale dei maestri della Rinascenza fiorentina avrebbe mai immaginato di dare al loggiato superiore una doppia dimensione alle colonne, sottolineata da un collarino nel mezzo? Pare che questo espediente di maggiore ampiezza fosse escogitato per dare più luce agli appartamenti del piano superiore, ma che solecismo se pensiamo a uno stile dalla sintassi così pura come quello del primo Rinascimento a Firenze e a Urbino! «Nello stile del Rinascimento fiorentino» dice la guida, e si nominano come architetti Francesco da Firenze venuto dall'Ungheria nel 1502, e un altro fiorentino, Bartolomeo Berecci. Il futuro Sigismondo I di Polonia s'era recato a far visita al fratello Ladislao Jagellone re d'Ungheria e di Boemia, ed era rimasto colpito dagli abbellimenti di Buda secondo il nuovo stile italiano, sicché assunse al suo servizio artisti italiani lui pure: così le forme del nostro Rinascimento passarono oltre i Carpazi, ma attraverso filtri e adattamenti climatici. Insomma al Rinascimento fiorentino dovette succedere qualcosa come al

Chianti d'esportazione, cioè a quel vino che meno sopporta il trasferimento all'estero.

Né bastò a Sigismondo innestare un po' d'Italia nell'edilizia del suo castello; addirittura ne innestò pure nell'albero genealogico della sua famiglia sposando Bona Sforza. Mentre lo stile palladiano e il neoclassico s'acclimatarono sorprendentemente nel Nord, sotto qualsiasi cielo (e del resto gli artisti italiani che operarono in Russia nel Sette e nell'Ottocento erano di levatura ben maggiore di quei fiorentini che, essendo mediocri, non potevano trovar committenti in una città così ricca di geni come Firenze, mentre gl'italiani che migrarono in Russia lo fecero perché l'era dei mecenati era tramontata tra noi), lo squisito, purissimo Rinascimento toscano, che oltre tutto ha bisogno di cieli tersi e di odor di cipressi, divenne irriconoscibile fuori d'Italia, e direi anche fuori di Toscana. Si dice per esempio che il cortile del Collegium Maius fu deliberatamente costruito secondo il modello del cortile del Bargello. Non dico che il cortile dell'Università di Cracovia sia brutto, con quelle colonne atticciate e scanalate che pur hanno una loro eleganza, ma la lettura del modello toscano è lì notevolmente fraintesa. Lo stile rinascimentale fu adottato in Polonia con la stessa aria impacciata con cui adottarono l'alfabeto latino per la loro lingua, in cui non si è mai interrotto l'andazzo medievale di rappresentare con due lettere un suono unico, conservando così gruppi di consonanti parassitarie che rendono assai malagevole la lettura, onde quell'accavallarsi di *cz*, *dz*, *rz*, *sz* che non danno alcuna idea della pronuncia a cui basterebbe un solo segno. C'è poi la *elle* tagliata che ha un tipico suono velare. Leggete *Lazienki* e pronunciate *Uagenki*. La

conservazione d'un alfabeto ingombrante come un prato autunnale cosperso di foglie morte è certamente dovuta a quella coscienza della propria nazionalità che la Murdoch diceva comune a polacchi e irlandesi.

Contuttociò le sale del palazzo reale del Wawel hanno un loro lugubre splendore che raggiunge il colmo nella Sala dei deputati o «sotto le teste» perché nei cassettoni del cupo soffitto spiccano teste umane colorate al naturale; erano circa duecento e ne restano trenta nel centro: non sono teste mozze di deputati, ma meriterebbero di esserlo, almeno in qualche paese molto più vicino a noi. La Sala dei senatori poi non ha finestre, ma è tutta imbottita di arazzi, quasi simbolo dell'occlusione mentale degli occupanti. Imbottito di tappeti orientali è l'appartamento, sistemato a mo' di padiglione, dove si conservano i trofei tolti ai Turchi. Questo è il Rinascimento che s'intona con *Tamerlano il Grande* di Christopher Marlowe. E nell'armeria, sotto i grandi stendardi dai vivi colori, con figure d'aquila, d'angelo, di leone, si pensa all'affresco di Piero della Francesca, la *Vittoria di Costantino su Massenzio*. E un verso del *Tamerlano* torna alla mente: «Più infantilmente valoroso che virilmente saggio», in cui si potrebbe veder compendiato il tragico destino di questo popolo che all'inizio dell'ultima guerra lanciò una cavalleria, non meno eroica di quella che batté i Turchi sotto le mura di Vienna, contro le micidiali armi moderne dei Tedeschi, e nel corso della sua storia rimase vittima degl'intrighi diplomatici dei popoli vicini. La cattedrale di San Stanislao non offre un centro d'interesse abbagliante come il polittico scolpito, dipinto e dorato di Wit Stwosz della chiesa di Nostra Signora nel Rynek, ma si tiene

su una nota tanto alta di esuberanza di decorazioni, che gotico, Rinascimento, barocco si accordano qui sul medesimo denominatore di trionfale eccesso, e i monumenti funebri della cappella rinascimentale degli Jagelloni (o dei Sigismondi) posson coesistere nello stesso ambiente colla bizzarra tomba rococò di monsignor Gaetano Soltyk ove le statue allegoriche si stringono intorno a un sarcofago istoriato con una processione, il quale sormonta una lastra di marmo decorata di trofei d'armi: la Fama e il Tempo gesticolano ai fianchi d'un'aquila e d'un cigno nero coi colli intrecciati; al sommo il prelato, quasi issato al supremo volo metaforico d'una valanga di concetti predicabili di marmo.

Ed è barocca, e non rinascimentale, l'impressione che lascia la città nella memoria. In una città, se non sorella, certamente cugina delle città germaniche (del resto, come distinguere la pittura gotica polacca che si può vedere nel museo dell'arte polacca dal XIV al XVIII secolo dalla pittura tedesca sua contemporanea?) s'affacciano qua e là i fantasmi di Roma. Ora è la chiesa dei Santi Pietro e Paolo la cui facciata è una copia di quella del Gesù (dentro c'è il monumento funebre d'un prelato, attorno al quale due scheletri ammantati nel sudario si son fermati gesticolando nella seconda posizione d'un passo di danza), ora è quella dei Bernardini ai piedi del Wawel che arieggia, ma con proporzioni poco felicemente alterate, Sant'Andrea della Valle: l'interno, una prospettiva di altari ai pilastri, fiancheggiati da colonne tortili nere e oro, non suggerisce altro che *Pompa funebris*. Ma è soprattutto nel sud della città, vicino alla Vistola, che un gruppo di chiese, in un quartiere periferico poco

frequentato, intorno alla Via Krakowska su cui passa il flusso del traffico, riserva un'impressione profonda, come d'un Aventino iperboreo.

Sotto un cielo piovoso, in un angolo appartato erboso e alberato, il cui silenzio è rotto solo dal gracchiare delle cornacchie, una doppia rampa di scale precede la facciata barocca della chiesa dei Paolini «sulla roccia», sul cui fastigio domina lo stemma del corvo con la pagnotta in bocca: quasi che le cornacchie fossero attratte da quel corvo di pietra come gli uccelli dalla civetta. L'interno della chiesa è bianco e rosa, un'accogliente conchiglia *rocaille*. La sagrestana cerca di convincerci, a quel che intendiamo non dalle parole, ma dai gesti, a visitare la cripta che s'apre sotto la doppia rampa di scale, dove riposano artisti e scrittori che han ben meritato della Polonia, tra cui quel pittore Henryk Siemiradzki, le cui *Torçe di Nerone*, capolavoro di stile *pompier*, non abbiamo ammirato nel Museo dell'edificio del Mercato dei tessuti. Piuttosto ci sentiamo attirati da una profonda vasca nel cortile erboso recinta da una balaustrata di pietra, fiancheggiata da obelischi sormontati da aquile. Un portale con emblemi dà accesso al piccolo specchio d'acqua «miracolosa» ingombro di foglie morte, in mezzo a cui sorge un'annerita statua di san Stanislao. Una via solitaria, tra muri rossocupi, mena da questa chiesa alla vicina gotica di Santa Caterina, dalle smisurate finestre verticali, e di lì si raggiunge, oltre la strada di gran traffico, un'altra chiesa, il San Sacramento, un'imponente mole a volte ogivali, con ricca decorazione barocca, altari laterali ai pilastri, pulpito a forma di barca a vela sostenuta da sirene (come in una delle *Storie di Maria de' Medici* del Rubens), e la

tomba del fiorentino Bartolomeo Berecci. Il grande prato che costeggia la chiesa, antico cimitero, sotto il livello stradale, e un antico ossario di stile rinascimentale, formano come la chiusa di quella sinfonia melanconica che non ha cessato di occupare il nostro animo da quando abbiamo varcato il recinto della chiesa dei Paolini.

In questa città, esiliata nel Museo Czartoryski come Mariana nella casa di campagna cinta da fossati in *Misura per misura* di Shakespeare, vive una delicata creatura di Leonardo, la *Dama dell'ermellino*, che si vuole sia Cecilia Gallerani: il ritratto è alquanto opaco, come può vedersi dal non candido manto dell'ermellino, e probabilmente una ripulitura lo restituirebbe allo splendore cristallino che dovette avere una volta. Alla giovinetta dai capelli raccolti in una stretta cuffia, tornerebbe appropriata quella melanconica canzone che il ragazzo canta a Mariana: «Togli, oh toglì via quei labbri / che sì dolci hanno mentito; / e quegli occhi, alba del giorno, / luci ond'è il mattin smarrito, / ma riporta i baci miei, / i baci miei, / che amor dette ed io perdei...».

(1974)

Ville polacche

L'evoluzione del costume è un indizio tutt'altro che marginale per la storia di un popolo. Il costume ne rispecchia il tipo di civiltà, e a sua volta può influire a mutare gusti e comportamenti, poiché l'anima, al dire di Platone, segue le impressioni del corpo. Ecco un aspetto della «filosofia del vestire» che Carlyle non ha preso in considerazione nel suo *Sartor Resartus*. Il portare i pantaloni come oggi usano le donne non è solo una moda esteriore, conduce alla mascolizzazione della psiche e del linguaggio, e una parola che solea fare raccapriccio quando usciva dalla bocca d'una donna in sottana lascia indifferenti se esce dalla bocca d'una donna in calzoncini. È stato osservato già da tempo che ci si sente e ci si comporta in modo diverso quando si veste di pelli di capra, e quando s'indossano lini pregiati e seta, e che i costumi s'ammorbidiscono come velluto a forza di vestirsi di velluto, e ciò ben sapeva Pietro il Grande quando impose ai boiardi di tagliarsi la barba e vestirsi alla francese. Questo fu un cambiamento che mise radici; altri cambiamenti, come quello che pretendeva di vestire da figlie della Lupa le figlie di Maria, fallirono, e oggi se ne ride, come di tutte le iniziative che fanno fiasco. Ma non fa ridere affatto l'iniziativa di Pietro il Grande, e non fa ridere lo stesso fenomeno che si verificò in Polonia.

Ecco un popolo le cui classi alte per tutto il Cinquecento e oltre vestirono in modo asiatico, e poi, nel corso del secolo seguente, adottarono le

mode occidentali, fino ad assumere una fisionomia irriconoscibile. Tali fenomeni non sono mai avvenuti nell'Occidente: Italia, Francia, Spagna, Inghilterra si sono spesso scambiate fogge e comportamenti, ma sempre in un ambito relativamente ristretto e, nelle grandi linee, omogeneo. Ora uno dei piaceri della visita alla galleria del ritratto polacco del Castello di Wilanów, che come tutte le gallerie di ritratti potrebbe altrimenti riuscire monotona e tediosa (si pensi alla serie dei sovrani e di certi personaggi celebri nel lungo corridoio che collega Pitti agli Uffizi, e alla serie dei papi nella villa di Oriolo, tutti dipinti non dal vero, ma secondo criteri iconografici standardizzati), è proprio il passaggio dall'asiatico all'europeo, dalle teste rapate alle parrucche prolisse. Con teste lisce come palle da biliardo, salvo una cresta di capelli nel mezzo che fa spicco come la striscia bianca sul capo del tasso, coi baffi spioventi, le vesti lunghe e il caffettano (indumento e parola d'origine persiana), chi direbbe europei questi membri della famiglia Wisnowiecki vissuti fino alla seconda metà del Cinquecento, raffigurati in ritratti ovali di questa galleria? E quella stessa lingua nera di capelli sulla zucca pelata del quattrocentesco Timoteo Tyszkiewicz oggi si tollererebbe solo come stravaganza da buffone di circo. Perfino Giovanni III Sobieski, malgrado la corazza da romano antico, la corona d'alloro e il manto purpureo da imperatore è non meno barbarico d'aspetto, con quei baffoni alla tartara, dei Turchi da lui sgominati sotto le mura di Vienna. Ma ecco un ritratto del gran re in mezzo alla sua famiglia, eseguito nel 1693 da un pittore anonimo: è modellato sui ritratti di corte del Largillière, e le donne son vestite come le

contemporanee del Re Sole, e uno dei figli, il principe Giacomo, ha la parrucca prolissa, gli altri due principi Alessandro e Costantino hanno il capo rapato, e Giovanni III, ammantato come un imperatore romano, conserva i suoi asiatici baffoni e i capelli corti; il suo scudo e la scimitarra, appesi a una colonna greca scanalata, son di tipo orientale. Con Stanislao Augusto i costumi si eran talmente occidentalizzati, che il quadro di Bacciarelli del 1788 della *levée* del sovrano tra la cerchia dei suoi cortigiani potrebbe scambiarsi per quello di qualsiasi sovrano europeo, se non fosse che tra i cortigiani in parrucca c'è pure un generale dal cranio calvo col ciuffo sul cocuzzolo. Nel 1807 poi Bacciarelli dipinse la scena di Napoleone nell'atto di consegnare la costituzione del granducato di Dresda e Varsavia ai commissari del governo polacco vestiti delle marsine ricamate del protocollo francese.

C'è un'altra sezione di ritratti in questa galleria che ci riporta ancor più indietro nel tempo e nella civiltà: i ritratti da bara, quei piccoli ritratti poligonali, dalla forma della parte superiore delle bare, che si usavano esporre nelle esequie solenni. E qui par di risalire alle effigi funebri del Fayyum. Questo tipo di *portret trumienny*, che continua l'usanza dell'effigie, di solito di cera, nei funerali della Roma antica (come è noto la parola italiana «busto» deriva appunto dall'effigie del defunto posta sulla sua bara) è pure una peculiarità polacca. E con l'immagine dura, lapidea, di Anna Jagellona regina dal 1575 al 1595, con gli occhi a fior di testa e il lungo lugubre velo, potremmo chiudere questa rassegna di remoti fantasmi. Che quanto ai ritratti più ameni di codesta galleria, non differiscono gran che da quelli che

potrebbero decorare qualsiasi galleria dell'Occidente. Effettivamente molti sono opera di pittori occidentali, soprattutto italiani. La Antonina Anna Krasiriska dipinta da Carlo Labruzzi nel 1808 presso un cippo sormontato da un busto, contro uno sfondo di salici, non differisce affatto da Teresa Pikier del medesimo pittore, presso un cippo sullo sfondo del lago di Villa Borghese; Anna Potocka dipinta da Angelica Kauffmann nel 1791, e Cristina Potocka della stessa pittrice, entrambe presso l'inevitabile urna, sono figurazioni familiari a tutta l'Europa.

Molti ritratti sono opera di Marcello Bacciarelli, pittore nato a Roma nel 1731 e morto a Varsavia nel 1818, che Federico Hermanin dimenticò di aggiungere in un articolo apparso nella «Strenna dei Romanisti» del 1952, dove, pur di arricchire la schiera di solitamente non grandi artisti nati a Roma, non avrebbe esitato a esplorare i più riposti angoli del limbo delle celebrità. Eppure Bacciarelli, a parte la serie dei ritratti, spesso immaginari, degli antichi re di Polonia, merita nei ranghi inferiori dell'Empireo un posto più cospicuo di quello del pugliese Verrio, che s'acquistò consensi (ma non di Pope!) in Inghilterra. Bacciarelli fu a Dresda con Augusto III, a Vienna alla corte di Maria Teresa, poi di nuovo a Varsavia come pittore di corte di Stanislao Augusto: il suo autoritratto lo mostra in pelliccia e berrettone di pelo, con volto carnoso, naso pronunciato, occhi vivaci ed espressione simpatica.

Bacciarelli non fu che uno dei tanti italiani al servizio della corte polacca. Lo stesso palazzo dove si trova la galleria di ritratti fu iniziato nel 1677 da Agostino (o Augusto) Locci per ordine di Giovanni III Sobieski. Anche il nome dell'edificio

è una curiosa contaminazione del nome del villaggio di Milanów col nome Villa Nova che gli era stato dato in conformità con la moda per le cose italiane. Collaborarono al progetto, che pare fosse dell'architetto Giuseppe Bellotti, vari altri architetti italiani, Ceroni, Affati, l'olandese italianeggiarne Tylman a Gameren (Camerino), e, solo celebre fra tutti, Andrea Schlüter, il cui nome è legato a Potsdam e Berlino. L'esterno del palazzo, decorato di statue allegoriche secondo i precetti dell'*Iconologia* del Ripa e di stucchi ispirati alle *Metamorfosi* di Ovidio, ha fatto pensare al Casino di Pio IV e a Villa Medici, ma rassomiglia soprattutto alla facciata di Blenheim Palace, il castello dei Churchill presso Oxford, per le due ali, aggiunte tra il 1720 e il 1729 da G. Spazzi e Jan Zygmunt Deybel e le due torri coronate da globi sostenuti da Atlanti. Non si vuole con questo stabilire altro rapporto tra i due che quello di un comune linguaggio barocco, sia nell'imponente esterno che negli interni, ai quali collaborarono pure italiani, stuccatori come F. Fumi e P.J. Comparetti, pittori come J. Rossi e Michelangelo Palloni, il cui nome altisonante è la sola cosa che resti nella memoria dopo aver visto le sue scene della storia di Psiche. Ci sono anche mobili di Brustolon e ambienti neoclassici aggiunti al tempo di Stanislao Kostka Potocki (quello del famoso ritratto equestre di David), ma non si dimenticherà facilmente il padiglione del bagno della principessa Lubomirska, per una curiosa particolarità. In una spaziosa camera d'un colore verdolino Wedgwood, in cima al cupolino bianco del baldacchino dalle tende d'un tenue colore giallo, un ciuffo di penne di struzzo nere è come un pugno nell'occhio. Pare che ce ne fosse uno così in origine e che poi, danneggiato, sia

stato sostituito con eguale materia di cui si fece una difficile ricerca nella Varsavia del tempo nostro: quelle penne di struzzo, così comuni sui cappelli delle signore della *belle époque*, erano attualmente introvabili. Così, tra tutto quel chiaro mettono una nota funebre, e vien fatto di vederci un simbolo dei destini della Polonia.

Presso Wilanów c'è la chiesetta barocca di Czerniakow di Tylman a Gameren dedicata ai santi Antonio e Bonifazio, il cui esterno poco cospicuo nasconde uno dei più leggiadri interni di questa regione. La chiesa consta di due vani di pressoché uguale lunghezza, il primo a cupola, il secondo, prolungamento di uno dei bracci della croce greca, riceve luce da finestre laterali e termina in una cappella ottagonale che funge da coro. A parte gli stucchi sparsi un po' dappertutto con una profusione e un gusto da gareggiai con quelli celebri del Serpotta a Palermo, sorprende la leggendaria vicenda che è all'origine della chiesa. Sotto l'altar maggiore — ove angeli dorati sostengono, coronata di raggi, l'immagine di sant'Antonio — è sepolto il corpo di san Bonifazio, martire del tempo di Diocleziano, donato da Innocenzo XI al maresciallo Lubomirski. Quest'ultimo riportò da un viaggio a Venezia l'immagine miracolosa di sant'Antonio, e gli affreschi delle pareti del coro raccontano come: vediamo Piazza San Marco di Venezia su cui planano gli angeli recanti la sacra immagine, vediamo in un'altra parte di Venezia i servi del principe mettere in una gondola l'immagine destinata alla Polonia, infine il castello di Ujazdów dove il principe custodì per qualche tempo quel tesoro. In un altro affresco egli esamina la pianta dell'erigenda chiesa, la costruzione della quale e la solenne

processione che vi portò l'immagine di sant'Antonio occupano gli ultimi due riquadri.

Lubomirski impiegò Tylman a Gameren anche per la costruzione del palazzo dei bagni (Lazienki) in un'isola artificiale in uno stagno ai margini di Varsavia. Stanislao Augusto lo fece poi trasformare in un palazzo d'estate da Domenico Merlini. La decorazione interna è il trionfo di Bacciarelli, colle pitture della Sala di Salomone (a cui dà spesso i tratti del sovrano polacco), col soffitto della Rotonda rappresentante le virtù regali del Coraggio, della Saggezza, della Giustizia, della Clemenza. Nella sala da ballo candida di stucchi e ridente di grottesche si guardano dalle estremità opposte due colossali statue, copie dell'Ercole Farnese e dell'Apollo del Belvedere su caminetti, sostenuti l'uno da un centauro e Cerbero, l'altro da Mida e Marsia. Dalle finestre si vedono i cigni navigare sul laghetto, in fondo al lago un ponte neoclassico, sormontato da una galleria di colonne, chiude la vista. Dove l'abbiamo veduto quel ponte? A Vicenza? In Inghilterra? Questi luoghi parlano italiano. E pare che bisogna parlare italiano anche per far accorrere gli scoiattoli del parco, che vengono a prenderti dalla mano le nocciole che offri loro. «Bacia, bacia» bisogna dire. Ma in polacco non vuol dire «baciare».

(1974)

I due volti di Trieste

Le imprese di Eugenio di Savoia son celebrate in un'eloquente dissertazione latina presentata all'Università di Vienna nel 1735 e illustrata da graziosi emblemi, come era d'uso nelle tesi settecentesche, gli *Acta Serenissimi Principis Eugenij Francisci Sabaudiae et Pedemontij Ducis*, del belga Eugenio Vittorio à Mandacher. Sebbene il contenuto della dissertazione verta su *positiones ex Universa Philosophia*, di Eugenio vi si celebrano soltanto le imprese guerresche, e sotto l'anno 1717 invano vi ho cercato menzione d'una impresa pacifica del Principe, che ebbe più larga portata di molte sue vittorie campali: il consiglio che egli diede in quell'anno all'imperatore Carlo VI di concedere il «portofranco» all'allora insignificante città di Trieste. Ma al principio del Settecento già s'era cominciato a vedere che la gloria delle armi poteva impallidire dinanzi a quella della pacifica e fruttuosa convivenza degli uomini favorita dal commercio.

L'aveva detto Addison in un famoso saggio dello «Spectator» del 1711: «Non ve luogo della città che tanto mi piaccia di frequentare quanto la Borsa... Nel mondo del commercio gli agenti son quel che sono gli ambasciatori nel mondo della politica: negoziano affari, concludon trattati, e mantengono buone relazioni tra quelle ricche società di uomini che son separate l'una dall'altra da mari e da oceani, o vivono agli opposti capi d'un continente... Non vi sono in una società membri più utili dei mercanti. Essi

tengon legata insieme l'umanità con un mutuo scambio di servizi, distribuiscono i doni della natura, trovan lavoro pel povero, aggiungono dovizia al ricco, e magnificenza al grande». E il nostro Carlo Gastone della Torre di Rezzonico, scrivendo del porto di Liverpool nel 1787, riprendeva l'idea dell'Addison: «Qui dunque, come in altri luoghi d'Europa, vidi apertamente i benefici del commercio che reca le dovizie e gli agi e le civiltà ne' popoli, e ne conforma i costumi ad ogni cortesia, discacciando lo squallore, la barbarie e la miseria d'ogni delitto consiglieria. Una grande idea mi rinasce a tal vista nella mente, e parmi che la pace universale debba alla fine sorgere dagl'interessi mutui delle nazioni nel commercio, a cui tanto è nociva la guerra... I fautori della guerra abbastanza regnarono sulla terra per bagnarla di lagrime e di sangue». L'Addison diceva pure del godimento infinito che gli procurava il venire a contatto nella Borsa coi vari popoli del mondo: «Talvolta mi trovo preso a gomitate tra un gruppo d'Armeni, talvolta mi smarrisco in una turba di Giudei, talvolta mi mescolo a un crocchio d'Olandesi».

In quasi tutte le vedute di Trieste del Settecento e della prima parte dell'Ottocento spicca in primo piano un turco inturbantato, come in tanti quadri dei secoli d'oro di Venezia. Solo che qui lo sfondo è un altro. Invece del fasto rinascimentale, l'ordine e la regolarità borghese del periodo Biedermeier. Invece dei colori del Tiziano, del Veronese, del Tintoretto, una tinteggiata litografia dell'incipiente era industriale. Così il volto della Trieste ottocentesca si fissa nella mente come ci è presentato nell'album *Trieste, Città gentilissima e commerciale* figurata in ventiquattro vedute

prospettiche disegnate da Marco Moro e descritte da celebri penne archeologiche artistiche, Giovanni Brizeghel tipografo editore, Venezia 1854. Invece del Canal Grande e della barocca chiesa della Salute, abbiamo quest'altro Canal Grande e la facciata neoclassica di Sant'Antonio.

Sebbene il canale non arrivi più ai piedi della gradinata della chiesa e non sia più alberato da un duplice filare di velieri, ancora si evoca un'elisia atmosfera di quadro del Lorenese alla vista di quel tempio dal pronao a sei colonne ioniche, il cui architetto non potrebbe avere un nome più appropriato: Pietro Nobile. Nobili pietre anche quelle di molte facciate delle case lungo il canale, decorate di leggiadre cartelle di bassorilievi, case non tutte della prima parte dell'Ottocento, ma oramai fuse e saldate in un insieme che qualche sconsigliato vorrebbe distruggere per inserirvi quelle cataste di portasaponette che in altre vie del centro già disturbano, col loro accidentato profilo moderno, la sobria, severa prospettiva ottocentesca. Soprattutto nelle vie che una volta si chiamavano Sanità e Lazzaretto Vecchio, e ora Diaz e Cadorna, si ammira quella piattezza di superfici delle facciate che dà alle strade l'armoniosa sobrietà delle vie di Bloomsbury a Londra e dei rettifili di Pietroburgo, quell'«aspetto severo e armonioso» che Puskin amava. La lineare eleganza degli edifici neoclassici di Trieste si può vedere nella sua quintessenza in un volume curato da Umberto Piazza (Libreria dello Stato, 1935) che in piccolo ha fatto per Trieste ciò che Le Tarouilly un secolo prima aveva fatto per Roma. Contro queste prospettive tirate a fil di sinopia, le costruzioni moderne si sono avventate come il proverbiale elefante nella

galleria degli specchi. La stonatura è pari a quella che mi è capitato d'avvertire quando, condotto a un locale «tipico» triestino, il cantinone della Birra Dreher, ho trovato l'orchestra intenta a suonare canzoni napoletane. Non ho niente contro le canzoni napoletane — se le eseguono a Napoli e nel Sud; ma se mi perseguitano a Venezia a guisa di canto amebeo tra i due caffè di Piazza San Marco, o durante la grande regata per ingannare l'attesa, o qui nel cantinone della birreria triestina, il meno che posso dire è che avverto una spiccata sensazione di disagio. A nostra richiesta furono suonate poi canzoni triestine: erano a un vivace tempo di marcia molto ottocentesco: lì erano belle. Altrettanto stonata delle canzoni napoletane suonate nella birreria è l'intrusione d'un'architettura internazionale, calcolata per le amenità d'una città giardino o per le convenienze d'un complesso industriale, nella severa armonia classica di tante strade del quartiere teresiano di Trieste. In cui l'uniformità non va disgiunta dalla fisionomia individuale di molte case, eleganti tra tutte quella in Via Felice Venezian dell'architetto Valentino Valle, con le due figure alate a riscontro, che da lontano posson sembrare Vittorie napoleoniche, ma che davvicino ti si mostrano con il caduceo ed altri emblemi che non son quelli delle vittorie militari, ma dei pacifici commerci e della prosperità; e il palazzo del greco Demetrio Carciotti, dell'architetto Pertsch, sul lungomare, a cui statue di divinità coronano il colonnato della facciata, e statue di giovani allegorie la balaustrata della bella scalea: ma la cosa più classica che si vede nella sala rotonda a cupola è l'azzurro del mare che in quella cornice assume una maestà ellenica. Erano case di mercanti, e se

non ad Achille, commemorato nei bassorilievi del Bosa e nei chiaroscuri del Bison, si può pensare ad Ulisse. Come dire a un eroe men puro, le cui azioni non erano tutte senza macchia. In qual modo si arricchisse colle dogane egiziane non chiederemo a Antonio Faraone Cassis, creato conte dall'Austria, che nei primi tempi del suo soggiorno triestino usciva per le vie vestito all'orientale, scortato da due piccoli mori: ci basterà sapere che a Trieste profuse il suo patrimonio a maggior gloria della città.

Della vita di questi mercanti ci recano testimonianza le loro case dalle dignitose facciate, e i loro appartamenti, taluni dei quali si conservano intatti, col loro mobilio improntato a quel gusto un po' farraginoso e sgargiante della metà del secolo scorso che si conosce come «secondo rococò», con qualche spiritosa invenzione, come il quadretto vivente nell'angolo d'un salottino di casa Revoltella: un vetro su cui per un gioco di specchi si riflette, impiccolita, la mobile scena che si svolge sotto, in istrada; o come quella sala «gotica» della casa Sartorio, d'intorno al 1860, dove tutto è così gotico, fino a oggetti che nel vero stile gotico mai non esistettero, come un paravento e un orologio, dove i quadri dichiarano così esplicitamente quali temi facessero vibrare le belle anime d'allora (morte di Tancredi, Paolo e Francesca del Grigoletti, morte di Marco Botzaris del Lipparini), dove le statue di guerrieri su mensole fanno talmente «stile cattedrale», che questa stanza sembrerebbe creata apposta per un museo del costume, troppo tipica per essere genuina. E anche del cattivo gusto recano capitali testimonianze questi appartamenti, come certo mobilio bianco e celeste, di circa il 1880, che può vedersi nella casa Morpurgo, o come

quell'autoritratto di Giuseppe Tominz, saporoso pittore Biedermeier (che non trovo ricordato nella pur ricca *Arte moderna* del Lavagnino) il quale si è rappresentato seduto, con un pezzo di carta in mano non proprio destinato alla lettura. Perpetuarono i volti di quei mercanti e delle loro famiglie ritrattisti meticolosi come appunto il Tominz, Antonio Zona e altri di quei pittori dell'Ottocento ai cui occhi un particolare del vestire o dell'arredamento era altrettanto importante quanto il volto dei personaggi, sicché il mondo si configurava come un variopinto aggregato di cose, ed è strano che da tutte queste cose riprodotte nel loro aspetto fisico con tanta minuzia, si sprigioni un'anima! Ci parlano questi ritratti di vite comode, di carriere fortunate, di ordinari affetti domestici, e sebbene amassero quadri storici anche atroci (come Cesare Borgia avvelenato), siamo certi che morirono tutti nel proprio letto.

Ma poi c'è tutt'un altro volto di Trieste, un volto agitato, tragico, e non voglio parlare soltanto — come facilmente potrebbe immaginarsi — della lunga passione irredentista della città. Di questa s'è tanto parlato (e non sempre con la solida precisione dei migliori storici ed eruditi triestini d'oggi, Giovanni Quarantotti e Silvio Rutteri), che, a non aver mai visitato la città, Trieste uno può rappresentarsela del tutto diversa da quella che è. Ma quando dico del volto tragico di Trieste, voglio accennare ad altro. Voglio accennare all'avvenimento che per primo fece risuonare il suo nome per l'Europa tutta, l'assassinio di Winckelmann, per cui, parafrasando parole di Domenico Rossetti, potrebbe dirsi che la città sorse così neoclassica quasi volesse esser tutta un monumento espiatorio per l'uccisione del fondatore del

neoclassicismo. Voglio accennare anche a quel pellegrinaggio di re in esilio che al principio dell'Ottocento cercaron rifugio nella città, quando un conte di Harz, che non abbandonava mai le sue decorazioni neanche allorché si coricava, era l'ex re di Westfalia, e il conte di Gottorp, che progettava una nuova crociata in Terrasanta con nere uniformi e lunghe barbe, era l'ex re di Svezia Gustavo IV, la contessa di Campagnano era l'ex regina d'Etruria, la contessa di Lipona non era che un anagramma della regina di Napoli; e tutti questi personaggi sorvegliati dalla polizia austriaca, sospettosi e sospettati, facevan capo al banchiere Labrosse, altrimenti Albert-François de Moré marchese e conte di Pontgibaud. Sovrani ridotti a far vita d'avventurieri in questa città d'avventurieri levantini che avevan fondato prosperose ditte commerciali. Così troviamo a Trieste un cimitero turco, un prato triangolare tra muri bianchi, con cippi allineati da una parte come un *herbaceous border* di marmo, un cimitero intimo e familiare con piccoli alberi di fico e un po' di vigna, e un custode, un albanese segaligno, che vive nella piccola moschea trasformata in modesta abitazione e riceve un modestissimo stipendio dal governo turco. Poi, all'orizzonte di Trieste, quel fantasma bianco di Miramare, finto castello gotico grigiastro come un osso spolpato, con la memoria ossessiva della più folle di tutte le avventure: quella dell'imperatore del Messico Massimiliano. In una città dove tali aspetti di vita diversissimi posson coesistere, non ci meraviglieremo che possa essere stato scritto l'*Ulisse* del Joyce.

(1957)

Fantasmì a Miramare

Se per un momento, vedendo un trenino passare in fondo a Piazza dell'Unità a Trieste, potevo sentirmi risvegliare nella memoria un'immagine così imprevedibile di città come quella di New Orleans, dove pure, giunto al termine di queirimmensa via che è Canal, avevo assistito a un simile spettacolo, l'immagine che più spesso si presenta nella Venezia Giulia è appunto quella di Venezia. C'è qualcosa di molto commovente — come ritrovare la somiglianza dei genitori nei figli — in questi riflessi attenuati ed echi della metropoli leggermente alterati da delicate variazioni nelle cittadine d'una regione limitrofa. Così capita spesso in Toscana: un angolo di città di provincia, un palazzo, una torre, improvvisamente richiamano Firenze in modo imperativo: da Poppi a Volterra, quanti di questi incantevoli echi, di queste varianti d'un ritratto di famiglia!

Gli echi della Dominante nella Venezia Giulia sono d'una natura quasi direi patetica, come gli addii di parenti in procinto di mettere tra di loro gli oceani. Eppure non molto spazio separa Capodistria dalla Dominante, ma neanche da Trieste la si vede più; è lì, dietro la porta, come il fantasma nella poesia di Cristina Rossetti: «Com'io fui morta, l'ombra mia / Tornò alla casa frequentata...». Ritrovai Venezia a Muggia, dinanzi al frontone trilobato del Duomo; la sentii particolarmente vicina mentre percorrevo l'istmo sottile che congiunge Grado alla terraferma tra

acque celesti pallide, isolette verdi pallidamente alberate, qualche rara barca immobile col pescatore in piedi; e davanti alla pala d'argento sbalzato nel Duomo, che faceva pensare a quella più sontuosa in San Marco; e a San Marco pensavo anche mentre chinavo gli occhi sui mosaici di Aquileia, ma qui era come ritrovare in una nonna i lineamenti d'una nipote cresciuta in augusta bellezza, anzi, l'immagine d'una famiglia più vasta si illuminava allorché dinanzi a quei piani equorei costellati di pesci, di polipi e di serpenti di mare, si rievocavano i mosaici di Palestrina; o allorché, vedendo la angusta strada dall'antico selciato che finisce a sdrucchiolo su un canaletto di torpide acque coperte da una verde membrana — quel canaletto che fu il più ampio fiume Natissa — si pensava all'altro porto derelitto alla foce del Tevere, alle cui banchine vennero per ultime le anime in attesa d'essere imbarcate dal celeste nocchiero di Dante.

Aquileia, paese sognante come leggermente ebbro di sole, nel giorno d'ottobre che la visiterai, è un tranquillo cimitero, una palestra d'anime forse beate, come negli Elisi virgiliani, intente a perseguire i loro diletti passatempi della vita: «Su palestre erbose parte di loro esercita le membra, e parte in gara si cimenta e lottano su fulva arena: altri coi piedi battono danze e dicono carmi...», mentre nel cielo par sospeso per sempre il giusto Mezzodì. Tale tranquillo cimitero non è invece il castello di Massimiliano, quel castello che all'orizzonte di Trieste biancheggia come una carcassa d'animale preistorico abbandonato sul lido.

Miramare è un castello pseudo-gotico che ospitò uno pseudo-imperatore; partecipa della

stessa aria di allucinata irrealtà che si ritrova nei castelli di Luigi II di Baviera, che scimmiottava il Re Sole nelle sue Versailles di princisbecco. Ma né Luigi II di Baviera né Massimiliano d'Austria ci fanno sorridere; se furono commedianti, furono commedianti tragici. I loro lazzi s'accompagnano al solenne ronfare del *Crepuscolo degli dei*. Dopo tutto furono — ce ne accorgiamo adesso — tra gli ultimi d'una razza che si andava estinguendo, quella dei sovrani, come Don Chisciotte fu l'ultimo cavaliere errante. Solo un'anima superficiale può sorridere di Don Chisciotte; le sue stravaganze han qualcosa di funebre, come quelle dei pazzi. Luigi II di Baviera non era più vicino al Re Sole di quanto Massimiliano lo fosse a Carlo V, e quel loro recitare una parte improvvisata ha molto di pietoso, e quel pietoso è ancor più tale per gli elementi grotteschi che inevitabilmente l'accompagnano. Massimiliano, buon uomo, affabile, intelligente, istruito, perfino seducente con quella sua bella barba bionda che nascondeva una brutta bocca e un mento fiacco, fu un fantoccio maneggiato da vari interessi che in definitiva non avevano nomi più nobili di quelli dei crediti del banchiere Jecker e delle miniere di Sonora, una figura d'innocente circondata da figure sinistre come quelle degli aguzzini intorno a Gesù porta-croce negli antichi dipinti fiamminghi: Napoleone III, Bazaine e Bernardo Lopez, terzetto di traditori di vario calibro, e quel fanatico messicano Gutierrez de Estrada di cui l'imperatrice Eugenia diceva che sembrava il ritratto di Filippo II disceso dalla cornice. E quando Pio IX rivolse quelle famose parole a Massimiliano durante la sua sosta a Roma nel suo viaggio al Messico il 20 aprile 1864: «Ecco l'Agnello di Dio che lava i peccati di

questo mondo: è grazie a Lui che regnano e governano i re, per Lui che i re rendono giustizia...», ci si può chiedere se quell'allusione iniziale al sacrificio dell'Agnello non adombrasse già il destino di Massimiliano.

Carducci, in un'epoca in cui il mito della Nemese storica godeva di qualche prestigio, vide Massimiliano in veste di vittima espiatoria per l'anima dell'imperatore Guatimozino; ma coll'ultimo verso di *Miramar* sciupò un effetto che voleva essere tragico per la poco felice scelta della parola «inferia» (sacrificio in onore dei morti), che nel contesto assume il senso di un congedo per vacanze: «Ti mando inferia, o puro, o forte, o bello Massimiliano». Del resto, a volerne cercare di presagi e ammonimenti nella vita di Massimiliano, se ne troverebbero di ancor più impressionanti di quelli di cui trasse partito il Carducci, a cominciare dall'asse della vettura imperiale spezzatosi poco dopo l'approdo al Messico, e dalle torce del corteo d'indiani spente dal vento e dalla pioggia. Mentre alla sfinge egiziana di granito che sta a guardia del piccolo porto del castello il Carducci fa recitare una parte un po' troppo ovvia: «l'atrae con vista mobile su l'onde» (peggio poi quando il volto della sfinge si muta nel sembiante di Giovanna la pazza e nel teschio ghignante di Maria Antonietta): e al dio Huitzilopotli, che fiuta il sangue di Massimiliano, il poeta dà accenti («Vieni, quant'è che aspetto!») assai simili a quelli dell'orco della favola: «Ucci, ucci, sento puzzo di cristianucci». No, non è tra le più riuscite rievocazioni storiche del Carducci, *Miramar*.

Ma a percorrere le sale del castello, oggi, si ha come il senso di visitare una cappella in cui si

è svolto un funerale, e han portato via il morto da poco, e ancora è sospeso nell'aria l'odore leggermente nauseoso dei fiori e dei ceri. E ancora non s'è spenta l'eco dei discorsi, di belle frasi francesi sotto cui c'è il vuoto e la menzogna. «*Le prince Maximilien sera nommé souverain du Mexique, où son gouvernement, ferme et sage, sera facilement maintenu pour le bonheur et la régénération du plus misérable des peuples*» dice una voce, quella del generale de Lorencez. «*Durant les quatre ans qu'elles sont restées dans votre belle capitale, les troupes françaises n'ont eu qu'à se louer des relations sympathiques qui s'étaient établies entre elles et ses habitants*» dice un'altra voce, quella del maresciallo Bazaine. E la voce spenta di Massimiliano: «È allora che dall'Oriente, e sotto il simbolo d'un glorioso tricolore, il nostro paese ricevette un magnanimo soccorso. Un'aquila mostrava all'altra il cammino della moderazione e della fede». Povera aquila di Napoleone III, povera aquila di Massimiliano!

Nella biblioteca ci sono busti di Omero, di Dante, di Shakespeare, di Goethe, e il manoscritto, nella bella calligrafia di Carlotta, di un *Cours d'histoire moderne*. studiavano molto la storia, quei sovrani (Massimiliano lasciò in legato al suo medico un volume della *Storia universale* del Cantò che stava leggendo mentre aspettava la morte); e purtroppo la facevano anche, la storia! Ecco la loro epopea, nei quadri, d'un gusto così ottocentesco, Biedermeier, eseguiti da Cesare Dell'Acqua: la delegazione messicana che offre la corona a Massimiliano; gli addii di Elisabetta e Carlotta sulla riva, mentre Massimiliano e Francesco Giuseppe attendono nella lancia, la partenza della barca adorna di porpora e d'oro,

sotto un gettito di fiori, l'entrata trionfale... Altri quadri nella sala da pranzo ci mostrano Massimiliano giovane in visita al mercato delle schiave a Smirne (come Napoleone, nel quadro del Gros, visitava gli appestati di Giaffa), a banchetto col pascià di Smirne; ci mostrano gli Argonauti sul luogo dove doveva sorgere il castello, e l'imperatrice Livia che beve il *pucinum* antenato del prosecco.

Un soffitto è tutto un volo di gabbiani con cartigli recanti motti; in una saletta domina il ritratto di Carlotta nel costume della Brianza, del tempo in cui fu vice-regina di Lombardia; e ci sono pesanti pannelli di legno di quello stile rinascimentale ibrido, di tipo nordico, caratterizzato da sfaccettature a punta di diamante, che piaceva verso il 1860; c'è il mobilio di mogano d'una camera da letto sostenuto da pesanti cariatidi di putti, una poltrona di tipo elisabettiano donata a Radetzky dalle dame di Praga per la vittoria di Novara, e un piccolo altare gotico di mogano con una brutta immagine di Cristo che accoglie un'anima beata; ma più sorprendente di tutte queste testimonianze d'un gusto tanto squallido da parere propiziatorio di lugubri eventi, c'è un vano nel soffitto dell'atrio, in cui è incastonato un acquario, sicché a chi entra appaiono, dietro i pesci sospesi lassù, i volti curvi dei visitatori sul pianerottolo superiore, un'invenzione degna dell'appartamento del decadente protagonista di *À rebours*.

Nel giardino c'è un padiglione, e mentre vi passavo dinanzi qualcuno dietro di me parlava d'una dama di compagnia di Carlotta che s'era impiccata lì perché sorpresa con Massimiliano dalla sovrana, e altri accennavano a una certa

malattia contratta dal principe in Brasile, per cui il suo matrimonio non sarebbe stato felice. Ma credo che si trattasse di calunnia, altrimenti perché il Carducci avrebbe scritto: «Non io gl'infami avoli tuoi di tabe marcenti... te io voleva, io colgo te, rinato fiore d'Absburgo»? È vero che i poeti, anche quelli che traggono ispirazione dalla storia, si permettono licenze. Pure, questo sospetto mi rende ancor più freddo verso la poesia del Carducci. No, di opere d'arte l'epopea di Massimiliano non ne ha suggerito che una sola, il quadro di Manet, la fucilazione dell'imperatore. Ma neanche lì il povero principe doveva assumere la parte di protagonista, perché la porzione del quadro che è celebre è quella che raffigura il plotone d'esecuzione.

(1957)

Il Gernetto

Mentre stavo leggendo seduto su una panchina di pietra in fondo al viale erboso della Buffalora, mi si avvicinò zoppicando un vecchio contadino magro, salcigno. Sotto un feltro sbertucciato un naso rossiccio lungo e pendulo, una bocca sdentata, due occhi vivaci, e un mento rasato: era sabato. Recava a spalla, infilata a un bastone, una vecchia latta piena d'erba. Mi salutò e mi si sedette accanto. Parlò; ma il suo discorso non lo intendevo. Era un dialetto italiano, il brianzolo. Per me poco più comprensibile del portoghese. Eppure, a poco a poco qualcosa afferrai del senso. Oggi era una bella giornata. Si vedevano i monti. Il Monte Rosa. L'erba era pei conigli. Camminare pei viali ghiaiosi gli faceva male ai calli. Qualche giorno prima era caduto. Si tirò su la manica e mi mostrò il braccio fasciato con un brandello di lana sporca. Poi mi parlò di cinque ulivi, ma non lo intendevo. Gli dissi che ero ospite della villa e che tornavo a Roma. Gli chiesi se aveva visto Roma. Così scivolò a parlare della prima guerra; e un momento dopo mi trovai nelle trincee inondate, e intesi che tra italiani si ammazzavano, più che non ne ammazzassero i tedeschi. Capii che voleva parlare di Caporetto. Erano avvenimenti lontani di mezzo secolo, e il suo linguaggio era molto, molto più lontano.

La garza di nebbia che aveva coperto l'orizzonte durante la calura d'agosto s'era dissipata quella mattina. Aprendo le finestre della mia stanza nella villa del Gernetto mi si era

rivelato un paesaggio diverso, quanto più nitido e profondo! Le cose visibili non finivano più con il convento e la sua torre, a sinistra, e la cortina d'alberi dietro; con le fattorie e il lungo viale d'una villa sull'altopiano di là del burrone boscoso del parco e un distante paese le cui case bianche e a blocchi denunciavano un'origine recente. Dietro queste case erano apparse a sinistra le tende di cristallo del Monte Rosa, e di fronte una linea di monti d'un colore ardesia puro, che s'inteneriva in non so che folta azzurrità in un punto che era come l'ombelico di quella giogaia, il cuore di quel carciofo di creste, e sulle creste più a destra una dominava, leggiadramente smerlettata, il Resegone. E come questo paesaggio era subitamente apparso dietro la limitata visione d'ogni giorno, così, alle parole del vecchio contadino ottuagenario, che chiamavano il Pinella, a quel suo parlare in una lingua che fino a ieri era di sempre (ma che in un non lontano domani scomparirà del tutto grazie alla Radio-Televisione), la villa e il parco riacquistarono la loro fisionomia essenziale che la vita d'oggi può far dimenticare per un momento, ma che un suono, una condizione di luce, una pausa di silenzio, bastano per rivelare lì presente, permanente come il suono piatto, fesso, senza timbro del vecchio orologio della torre — quasi di martello che batta su una lamiera —, o come la nota stridula, aerea e vitrea, della civetta la sera.

Queste presenze non sono fantasmi; neanche questo lembo così settentrionale d'Italia favorisce le fantasie metapsichiche d'Oltralpe. Ma vi son quadri che parlano, busti che parlano, e una cappella con monumenti che, una volta che tu li abbia visti e meditati, ti dispongono l'animo a compassione e mestizia. Questa villa, questo

parco furono abbelliti da Giacomo Mellerio, un nome che invano cercheresti nell'*Enciclopedia italiana*, e che puoi trovare, ricordato a obbrobrio, nelle pagine di *Cent'anni* del Rovani.

Nella villa c'è un ritratto a olio del Mellerio, col «berìn», cioè l'agnellino, il toson d'oro, come lo chiamavano a Milano, e un busto di lui col naso appuntito e le guance un po' contratte in un'espressione forse sorridente, ma che può parere un ghigno, il ghigno d'un cane. Neanche il busto di sua moglie, lì accanto, anch'esso con un naso pronunciato, che di profilo s'avanza prepotente tra i riccioioni della pettinatura, o quello della giovinetta figlia, dalle guance cascanti, dall'espressione pecorina, son fatti per ispirare molta simpatia.

Ma il profilo di Giacomo Mellerio, figlio d'un appaltatore delle imposte austriache, quale si ricava dalle pagine di *Cent'anni*, dovrebbe bollare per sempre la memoria, se debba restarne, di questo personaggio. Leggiamo che nei giorni in cui tutta Milano parlava della soppressione del Senato, a una festa di corte il conte S. investì con parole acerbe e veementi un crocchio di ciambellani che lodavano al cielo quell'atto dell'Imperatore, e prese addirittura «pel collare inargentato il conte Mellerio e lo scrollò allegramente, allorché quel ladro in carta bollata ebbe il coraggio di rispondergli con altrettanta veemenza». Leggiamo che egli era sempre presente «alle processioni del Corpus Domini e ai Tedeum per gli anniversari ed i giorni onomastici austriaci, col suo collo torto, colla sua aurata assisa di consigliere intimo, e con la sua fascia trasversale bianco-rossa dell'ordine di Maria Teresa. Egli era conte, quantunque i suoi avi di sessant'anni prima

avessero fatto carbone presso Ossola. Era ricchissimo, e di una ricchezza ereditata da un padre che, pur avendo usufruttata la pubblica fame, ebbe fama d'uomo onesto, forse per l'effetto dei confronti. Ma siccome dev'essere vero che la farina del diavolo si converte in crusca, così tutta quella ricchezza fu da esso adoperata per la massima parte ad alimentare i magazzinieri delle indulgenze plenarie e ad ammorbare le pusille coscienze di pregiudizi e di bigottismo, a scapito della religione vera e del sincero progresso». Francesco Cusani, testimonio oculare dell'ingresso dell'avanguardia dell'esercito austriaco otto giorni dopo l'assassinio del ministro Prina, ricorda che il Mellerio, tra i più fanatici partigiani dell'Austria, «correva senza posa a cavallo dalla casa ove io fanciulletto mi trovava, alla Porta Romana, e più oltre nella strada, retrocedendo giubilante coll'annuncio che l'avanguardia era giunta a Melegnano, a San Donato, al dazio».

Un austriacante bigotto, dunque, che fu tuttavia tra i benefattori dell'Ospedale Maggiore di Milano, lasciò un legato per l'esecuzione delle porte del Duomo della stessa città, fece restaurare la Certosa di Pavia, e provvide pensioni a giovani di vari collegi tra cui quello Mellerio-Rosmini a Domodossola. Rosmini — che era stato presentato al Mellerio dal parente cavaliere Rosmini, autore d'una *Storia di Milano*, d'una vita del Trivulzio, e d'altro — abitò nella torre del Gernetto, in alcune stanze oggi spoglie, alle cui finestre fan cortina i rami del faggio rosso che sorge altissimo contro la facciata retrostante della villa. E fu proprio l'abate Luigi Polidori, cappellano di Mellerio, a consigliare il calvario di Domodossola come sede della casa madre del suo ordine.

Quest'abate Polidori scrisse pure, nel 1833, un poemetto sulla villa che già dieci anni prima era figurata in testa alla rassegna di luoghi della Brianza di Federico e Carolina Lose (suntuosamente ristampata a colori nelle edizioni del Polifilo, Milano, 1959). Il poemetto fu composto in occasione dello sposalizio del conte Giovanni della Somaglia, nipote del Mellerio, con Angiolina Càssera, e il Polidori immaginava di far da guida a costei (chiamata nei versi Eurilla) alle amenità del Gernetto. Si sarebbe tentati di riportare copiosi brani di questo poema, tipico del gusto dell'età, in cui vien descritto ogni particolare dell'arredamento della villa (compresi due di quei macchinosi quadri storici che facevan la delizia dell'epoca, uno, la morte di Gian Galeazzo, del Palagi, l'altro, del Diotti, che mostrava Ludovico il Moro in veste di mecenate delle arti: entrambi ora nella villa Spalletti a Somaglia), ogni singolarità dei giardini, dell'arancera, del bosco.

Di quel bosco che pareva al poeta ricreare la pace perfetta dell'età dell'oro, e che ancora, se esci dalla villa, t'avvolge nelle sue verdi e fresche pieghe come un folto arazzo senza tempo. Di molti sentieri e viali fatti praticare dal Mellerio resta solo la traccia, le grotte artificiali sono invase dai rovi, i gradini sono mezzo nascosti tra la terra, scomparsi sono i cannocchiali collocati nei punti panoramici del parco; d'uno *chalet* svizzero decorato con pitture d'inganni (finti scaffali di libri, finti boccali) non resta che un muro diruto; un monumento al poeta Carlo Maria Maggi simile ad arca scaligera, con l'epigrafe: «A C. M. Maggi da cui l'itale muse ora grave ora gioiosa ma sempre casta ebber favella, plaudente la diletta sua Lesmo, 1845», è perduto tra le piante e spaventa quando all'improvviso ti

sta dinanzi; e soltanto i fitti giunchi rivelano il luogo dove s'apriva «ondoso stagno, in cui la pioggia / Delle foglie piangenti incurva il salce». E Parancera è pressoché vuota di piante e reca su una parete un affresco impallidito d'architetture egizie. Quanto poi alla vastissima cucina a volta, e all'ipogeo della ghiacciaia, chi le usa più oggi?

Ma l'acquedotto che il Mellerio fece costruire per condurre alla villa le acque delle vicinanze di Casate Nuovo, è ancora intatto, e intatta è la cappella edificata nel 1813 da Gian Luca della Somaglia, di cui il Polidori descrive minutamente le tombe. Due stele sepolcrali del novello Fidia, cioè Canova, una figura femminile reclinata su un'urna (di G.B. Mellerio), un'altra che abbraccia teneramente un busto di donna, Elisabetta Castelbarco moglie di Giacomo Mellerio, «estinta sposa in sul fiorir degli anni», precisamente a ventiquattro anni. Dietro l'altare riposa su un cuscino di pietra un'altra scultura: una testa di giovane donna cinta di fiori, Maddalena della Somaglia morta tisica. Ma il monumento più parlante è quello di stile quattrocentesco eretto dal Fabris alla memoria di «Giovannina Mellerio, che morendo in età di anni 17, ed in sul meglio delle speranze che dava di sé, lasciò nella totale desolazione il suo genitore, dianzi già fatto vedovo della consorte e di tre altri figliuolini». Al di sopra della statua della giovinetta distesa nel riposo della morte (un piccolo quadro lì presso dà a colori la reale apparenza della defunta biancovestita sul catafalco azzurro) un bassorilievo rappresenta la Madonna in atto d'accogliere la madre coi tre pargoletti ignudi. E un'epigrafe latina, messa in bocca al desolato padre e marito, è così tradotta da Giovanni Antonio Maggi: «Tre figli mi rapì sorte funesta,

Poi la moglie, or la figlia, ahi! che mi resta? Deh! salir possa al vostro albergo anch'io, Anime care, e rivedervi in Dio».

Mellerio, nato nel 1778, morì nel 1847 alla vigilia di quelle Cinque Giornate che certo avrebbero profondamente addolorato il suo animo di devoto suddito degli Asburgo. Oggi è di moda la riabilitazione delle cause perdute, dei Sudisti d'America, dei Borboni di Napoli. Giacomo Mellerio rappresentava una posizione storica superata, quella della devozione a una dinastia. Joseph Roth in *Radetzky Marsch* ha detto quanto si poteva dire per renderci comprensibile un tale atteggiamento. Ma se l'austriacante d'allora non è più un mostro oggi, perché non dovrebbe commuoverci la sorte di quest'uomo ricchissimo e benefico («Mi son minga un Melleri» è un detto che per molto tempo ebbe corso in Brianza), che vide perire intorno a sé tutte le persone care in cui l'etisia non era soltanto una posa letteraria? Forse a godere le delizie del Gernetto siam solo noi, figli d'un'età, se non altro fisicamente, più sana. Allora queste mura avranno spesso risuonato di pianti. Come cantava il Polidori: «Perché, morte crudele, innanzi tempo / Troncar sì cara vita, e porle al piede / Quella corona che dovea tra breve / Per man d'imene inghirlandarle il capo?».

(1962)

Montauto

Realizzare l'*O beata solitudo* non è facile oggi in Italia, specialmente in luoghi ameni d'estate, ed esiterei a fare il nome del posto di cui voglio parlare, per timore di attirarvi visitatori e distruggerne la precipua virtù, se non sapessi che i più seguono la massa, e che le scarse comodità che il luogo dispensa sarebbero una sufficiente protezione. Per arrivarci occorre affrontare cinque chilometri d'una strada in salita a tornanti, piena di sassi e di buche, e perciò non raccomandabile a chi si preoccupi di pneumatici, balestre e serbatoio dell'olio. Lassù c'è bensì la luce elettrica (salvo interruzioni durante i temporali, e altre volte per ragioni irreperibili), ma non c'è telefono e l'acqua scarseggia in periodi di siccità, avendo come unica fonte le cisterne alimentate dall'acqua piovana. A questo punto la maggior parte di coloro che mi stanno a sentire si allontanerà come ai giochi di piazza quando il saltimbanco va attorno per la questua; per quei pochi che restano dirò che il luogo è un castello poco distante da Anghiari, una cittadina dell'Aretino il cui nome è associato a una battaglia e soprattutto a una sconfitta dell'arte, un'opera perduta di Leonardo.

Sulla strada da Arezzo a Anghiari l'avviso color ocra delle segnalazioni d'interesse artistico invita a visitare il Castello di Montauto, ma, come ho detto, la strada cattiva scoraggia i più. E del resto, fortunatamente, questa parte della Toscana è piuttosto defilata, la corrente dei

turisti tra Firenze e Roma preferendo le due vie del Senese e dell'Umbria, e non è il turismo singolo quello che disturba, ma il turismo di massa. Una volta intrapresa l'ardua salita, è come se ti fossi lasciato alle spalle il mondo d'oggi: boschi dappertutto, e quell'edificio lassù, su un cocuzzolo, che ti pare impossibile ci conduca una strada. Il castello ha quattro torrioni tondi agli angoli e bifore collocatevi in tempi recenti dai Boncompagni che lo possedettero, in luogo delle originali riquadrature cinquecentesche, e non ha nulla di tetro o di sinistro: è come uno di quei castelli che si vedono negli arazzi e nelle miniature, festosi e fatati tra la verdura. Dovunque lo sguardo spazi dall'alto, su quel vasto paesaggio di giogaie che con la nebbia mattutina assumono l'aspetto di pitture cinesi, non scopre abitati, salvo a oriente, minuscole nella distanza, Anghiari e Borgo San Sepolcro, e una macchia chiara che potrebbe sembrare un laghetto e che invece, se ti rechi sul posto, risulta essere una protezione di tende a una cultura di tabacco.

È un paesaggio che dura così da secoli, e per secoli puntualmente si sarà udito nelle notti estive, affacciandosi alle finestre del castello, il ritmico russare dei barbagianni, e nel focolare alla fine d'agosto il canto del grillo, e nei boschi il chioccolio dei fagiani; e nelle prode saran germogliati per secoli il roseo fior di pisello selvatico e il fiore lilla del lino selvatico, dai tempi dei primi Barbelani che ricevettero il feudo da Enrico VI e l'ebbero confermato da Carlo V in feudo imperiale, sicché godettero di privilegi che non avevano i feudi granducali, quali l'esenzione dalle imposte e dai diritti di dogana e il diritto d'amministrare giustizia fino alla pena di morte, fin quando il tramonto del

Sacro Romano Impero nel 1806 segnò la cessazione di quei diritti, ribadita dal Congresso di Vienna. Per secoli i signori di Montauto furon dunque come sovrani d'un piccolo Stato, per un'investitura divenuta col tempo non meno naturale della crescita del fior di pisello e del fior di lino selvatici.

E se ai moderni questo stato di cose parrà curioso e paradossale, una sorpresa ancor maggiore li attenderebbe se sapessero che nel giro d'orizzonte abbracciato dall'occhio dall'alto del castello è esistita per quattro secoli una minuscola repubblica che solo di recente ha avuto il suo storico (Angelo Ascani, *Cospaja, storia inedita della singolare repubblica*, Città di Castello, 1965). Come poté acquistare quell'autonomia un modesto villaggio con un territorio non più lungo di due chilometri e mezzo e non più largo di cinquecento metri? Per un equivoco. Quando nel 1441 si segnarono i confini tra la Toscana e lo Stato Pontificio, in questo tratto si stabilì come linea di demarcazione il torrente Rio. Ora dagli Appennini o Alpe della Luna nascono due torrenti entrambi chiamati Rio che avvolgono la collina di Cospaja da due parti facendo del paese una specie d'isolotto. Così esso si trovò a formare una *no man's land* o zona neutra che si sottrasse alle imposte di ambedue gli Stati, i quali, allorché s'accorsero dell'equivoco, non credettero utile di procedere a una rettifica, sia perché non valeva la pena di provocare un conflitto per quel palmo di terra, sia perché quella specie di piccolo stato cuscinetto in un tempo di continua guerra poteva servire per salvaguardare fuorusciti a danno dello Stato confinante e anche per lo scambio di mercanzie senza pagare dogana e pedaggio. Lo staterello, se così può chiamarsi,

protetto anziché avversato dai più grossi Stati limitrofi, prosperò dunque col contrabbando e l'asilo dato ai banditi, attività che fecero definire la sua gente come «di male affare»; non aveva né capo né consigli né statuti né tribunali né scuole; si governava secondo il buon senso degli anziani e di qualche famiglia influente, e ricorreva, quand'era necessario, ai tribunali di Città di Castello e di Borgo San Sepolcro; lo stato civile era tenuto dal parroco, il medico era quello di San Giustino, i pagamenti si facevano in natura; sulla porta della chiesa della confraternita di Cospaja si legge ancora: *Perpetua et firma libertas*. Nel 1798, quando fu proclamata la Repubblica Romana, Cospaja fu sottoposta a quel governo, ma caduta quella repubblica, riconquistò la sua autonomia e conobbe una certa prosperità per il solo avvenimento degno di nota che si registri nella sua storia: l'introduzione della coltivazione del tabacco. Dal 1808 al 1815 fece parte dell'Impero napoleonico, ma col Trattato di Vienna Borgo San Sepolcro dovette lasciar libera Cospaja da qualsiasi tributo. Il periodo dal 1815 al 1820, ci dice l'Ascani, fu un periodo aureo pel paese che per la sua autonomia fiscale divenne un emporio commerciale di contrabbando e dette asilo a tutti i frodatori della legge. Al punto che alla fine nel 1826 la Toscana e lo Stato Pontificio vennero a un accordo e il paese fu diviso in due: sessantacinque case con trecentosettantatré parrocchiani se li prese lo Stato Pontificio, e ottanta parrocchiani con dieci case rimasero alla Toscana.

Una piccola Utopia in questa contrada che ha molto di fiabesco, che anzi è tanto favorevole allo sbrigliarsi della fantasia che la contadina che accudiva alle faccende al castello portando in

capo una pezzuola che accentuava la rotondità del suo volto illuminato da occhi grigi, essa mi parve una delle contadine ritratte con tanto amore dal pittore russo Venecianov, e sul filo di quest'associazione la mia mente risalì agli ambienti di Turgenev e poco mancò che io non mi sentissi nella Russia dell'Ottocento anziché in un angolo della Toscana del nostro secolo.

Anche le divinità che proteggono questo paese hanno del favoloso. La Madonna del Parto, nella cappella del cimitero di Monterchi, par quasi il frutto d'un sogno allucinato: quei due angeli perfettamente simmetrici che alzan di scatto la tenda soppannata di ermellino, saran così simili perché il pittore ha semplicemente invertito lo spolvero, ma l'effetto è quello d'uno sdoppiamento di sogno. E il gesto della Madonna che s'apre la veste dinanzi al grembo visto di tre quarti, sicché non vi possa esser dubbio sulla gravidanza, potrà esser stato dettato dal fine di renderne evidente la realtà ai contadini, come vuole il Longhi, ma a noi sembra uno di quei gesti misteriosi ed equivoci che compiono certe apparizioni nei sogni, soprattutto perché vi contrasta quel volto immobile e meditabondo come quello di un Buddha. Ma chi dirà la magia di Piero della Francesca nel trasfigurare i volti? Il Cristo risorto di Borgo San Sepolcro ha un volto composto dagli elementi tradizionali: lunga chioma, barba, occhi che guardano innanzi nel vuoto. Eppure è investito di una potenza, emana un fascino ultraterreno, come nessun altro Cristo mai. Contro quel cielo di lavanda e quelle bianche nuvolette come ossi di seppia, si leva come un sole sulle colline coperte di rade macchie quel volto, si leva come nelle parole della *Ballata del vecchio marinaio*: «non velato

da nebbie, non rosso, saliva splendido il sole, pari al volto di Dio». Come, con elementi tradizionali, ha potuto Piero creare quest'unico Cristo, è un problema della stessa natura di quello che ci pone il *Lycidas* di Milton, elegia che ricalca motivi tradizionali, eppure finisce per risultare una cosa unica. C'è in tutte le creazioni del genio un nucleo essenziale irriducibile, di cui nessuno studio, neanche il più capillarmente strutturale, potrà mai render conto.

(1966)

Smacco in Toscana

Il manto del Cristo risorto di Piero della Francesca è rosa, rosa come l'aurora, ed è una meraviglia a vederlo contro quel paesaggio di colline brune disseminate d'alberi e di arbusti verdi cupi. E rosa, turchine e bordò sono le vesti delle donne nell'Adorazione del ponte negli affreschi di San Francesco ad Arezzo: dietro a loro son colline brune, sopra loro alberi, e i colori delle vesti non stonano contro quello sfondo. E i guerrieri della Disfatta di Cosroe son pure vestiti di colori gai. Quello di profilo su un bianco destriero ha un elmo celeste, giustacuore e maniche rosa, brunodorate le scaglie dell'armatura, e rosse calze che spiccano, di sotto i ginocchielli a raggiera acuminata, contro la sella azzurra. Per non dire delle bandiere, «e zendadi con tutti colori», come nel sonetto di Folgore da San Gimignano.

Si potrebbe dunque argomentare che a dipingere i moderni villini e perfino le case coloniche della contrada aretina di tutti quei bei colorini teneri, rosa, celeste, paonazzo, giallo, si dovrebbero ottenere splendidi risultati e si seguirebbe un'ottima tradizione, quella di Piero della Francesca, e il paesaggio, anziché soffrirne, dovrebbe avvantaggiarsene come nella Resurrezione di Borgo San Sepolcro per il manto rosa di quel Cristo. Invece... Invece quelle casette a tinte chiare, combinate come un due pezzi femminile o un gelato di fragola e limone, son tanti pugni nell'occhio, e se non avessero in grado eminente l'impronta del provvisorio, ci

sarebbe da disperare (né è questa l'unica ragione, certo!) dell'umanità.

Perché l'impronta del provvisorio è, per usare un aggettivo odioso com'esse, veramente «inconfondibile» nelle case che son sorte un po' dappertutto in questa terra toscana abituata alle case di pietra grigia, alle tranquille case bianche dalle persiane verdi, alle tegole stagionate a un colore di petali secchi di rosa. Tutto questo scatolame rosa, giallo, violetto, rosso sangue, sembra fragile come le rificolone di carta velina che si portano in processione a Firenze la sera prima della festa della Natività della Vergine; recano i segni dell'impermanenza queste case d'oggi, come dell'incapacità assoluta d'armonizzarsi col paesaggio. Si spellano, si squamano, le tinte si gonfiano in galle che si sfaldano; scoppiano dalla voglia di urlare al Tempo: Mangiami! Mangiami! Di etrusco non hanno che quell'impermanenza che D.H. Lawrence credeva di attribuire alle costruzioni scomparse di quel popolo antico che gustava, secondo lui, i piaceri della vita breve come un fiore. Forse son case esistenzialiste quei piccoli veleni color di rosa, sono *happenings* su cui soffierà come su pappi di cardi il Tempo in sembianza di quella Morte a cavallo, coi capelli al vento, affrescata nella chiesa di San Francesco a Lucignano. È certo, e conforta, il fatto della loro deperibilità; come le composizioni di Burri fatte di materie vili e caduche, quelle case prima o poi scompariranno dalla faccia della terra al modo d'una rosolia. Le case di colore ocra o arancione stan bene nel sole romano, le architetture classiche colorate di verdolino, di giallo e di celeste stan bene contro le nevi di Leningrado, ma il paesaggio toscano o umbro

non assimila, non digerisce quei detestabili cubetti versicolori.

Più sono prosperi i paesi, più si dan da fare per cambiar volto; come i sacerdoti ignoranti vendono i vecchi arredi sacri per mettere il neon nelle chiese. Venendo da Borgo San Sepolcro, Anghiari si presenta in due pezzi: a sinistra la parte antica, grigia, severa e al tempo stesso intensa, parte del paesaggio come una creazione della natura, e la parte destra moderna, il solito scatolame edilizio senza grazia e senza linea: la prima rispetto alla seconda è quel che è Iperione a un satiro, avrebbe detto Amleto. Se si salvano i nuclei più alti delle città, perché dopo tutto la Soprintendenza alle Belle Arti deve pur fare qualcosa per preservare i vecchi centri storici, le parti basse son lasciate libere a una sedicente edilizia moderna goffa e fragile insieme, ingombrante e volgare sempre. Così a Perugia, così a Gubbio, così ad Arezzo.

Anche le chiese si mettono al corrente coi tempi, e con sagome da capannone e croci che sembran fatte di zolfanelli invitano le folle all'adorazione di santi di plastica, o addirittura, come al convento delle Vertighe, promuovono la Vergine a patrona dell'autostrada del sole. Se non possono mutare l'aspetto esteriore, perché vincolate, ahimè, da patrimonio artistico, come la chiesa di Sant'Agostino a Gubbio con affreschi d'Ottaviano Nelli in quello stile gotico internazionale che li accomuna a contemporanee figurazioni inglesi dell'epoca di Chaucer, allora bandiscono concorsi in armonia coi tempi. Il giorno che la visitai si poteva leggere sulla porta: «Prima mostra umoristica verrà aperta nella sala parrocchiale. Tutti i giovani della città dai 10 ai 22 anni sono invitati a presentare entro e non

oltre venerdì 25 agosto delle vignette umoristiche disegnate. La vignetta più divertente verrà scelta da apposita giuria e sarà premiata con lire duemila. Tutte le altre riceveranno premi vari». Dentro la chiesa c'è anche un curioso quadro d'altare del Seicento: una santa protegge un bambino che un diavolo sta per portar via. Speriamo che la medesima santa protegga i giovani della città dai 10 ai 22 anni.

Alle vecchie predelle d'altare si sostituiscono i fumetti. E per vedere quanto sia scaduto il gusto anche in un'arte antica come quella della medaglia, bastava visitare l'esposizione d'un concorso conclusosi in Arezzo il 26 agosto. Questo popolo dava lezioni di gusto a tutto il mondo. Cominciò bene con Francesco Petrarca e con Piero della Francesca, continuò meno bene con Vasari, e oggi è finito con l'anonimato dell'età della plastica. Non c'è angolo antico che questo prodotto non contamini. Nella chiesa di Sant'Agostino di Anghiari il trittico di scuola senese sull'altar maggiore è protetto da una tendina di plastica. La romita pieve di Sovara ha una sobria facciata romanica di pietra, e di pietra schietta è la canonica con una piccola scala piena di gerani, e c'è un melo cotogno e un abbeveratoio all'ombra d'ippocastani. Ma quando stai per entrare in chiesa ti trovi sotto i piedi una pedana di plastica verde fluoro, ed è peggio che se tu calpestassi un escremento.

Mi si dirà che certe curiose case stile liberty a Monte San Savino si son pure amalgamate con le costruzioni circostanti, perfino quella che ha un fregio di maiolica, e che dunque, una volta che si è fatto l'occhio al moderno... Ma il nostro moderno non sarà addomesticato dalla patina del

tempo, perché, come ho detto, non è destinato a durare; appartiene alla civiltà del «consuma e butta via». Triste destino di questi paesi, che riescono a conservare la loro fisionomia solo se son rimasti poveri. Nessuno si è salvato dagli orribili monumenti ai caduti delle guerre, ma qualcuno almeno non ha subito l'oltraggio dell'edilizia moderna e delle scritte luminose. A Marciano c'è tanto poco traffico che due gatti possono stendersi tranquillamente nel mezzo della piazza, e le ragazze siedono presso la porta a far la calza senza essere arrotate dalle macchine. Ma a Foiano della Chiana non c'è che una strada che conservi un aspetto decoroso; chi sa come si chiamava una volta, ora si chiama Cesare Battisti.

A Lucignano, sebbene tutte le donne siano impiegate da un'industria del Nord a far maglie, bianche quel giorno che c'ero io (la ditta manda a turno i vari colori), ci sono ancora angoli e intere strade non disumanizzate dalla civiltà di massa. E chi si attenterà a distruggere la forma stessa del paese, che è ovale come una noce, e le strade son come i solchi del gheriglio? Le ragazze di questo paese son di solito così civili e ben fatte, che non sembrerebbero ridicole con la minigonna, mentre riesce a così ridicole manifestazioni l'uzzolo di modernità che s'insinua nei paesi di campagna, qui e dappertutto. La sola cosa consolante è forse questa, il conservarsi d'una certa nobiltà della razza in un mondo che si trasforma e va a pezzi. Al corteo della Giostra del Saracino i giovani che indossavano i vecchi costumi medievali non avrebbero fatto cattiva figura accanto a quelli che badano ai cavalli nella scena dell'Adorazione del ponte di Piero, e certe giovinette pettinate colla fronte tutta

scoperta e la chioma raccolta indietro parevano il ritratto delle loro sorelle di tanti secoli fa. Peccato che il buon sangue non si trasmetta nelle architetture come nelle creature umane.

(1966)

Una città del silenzio

Come di tante cose grandi l'origine si ritrova essere in un luogo piccolo, dimesso, incospicuo quasi (la tomba di san Pietro, germe sepolto sotto plurimi altari, fino a quello grandioso nella più solenne delle basiliche, o il Calvario stesso, che è la più modesta delle colline), così dell'idea del cortegiano, del *gentleman*, fiore dell'umanesimo e della civiltà d'Occidente, trovi la culla in una cittadina d'Italia sperduta tra i monti «non così ameni come forse alcun'altri che veggiamo in molti lochi», e neanche più oramai in un «paese fertilissimo e pien di frutti» sì da trovarsi «abundantissima d'ogni cosa che fa mestieri per lo vivere umano».

Sguarnita dei boschi che un tempo eran cespiti di ricchezza per l'incetta che ne faceva Venezia per le sue navi, abbandonata dai contadini che, come un po' dovunque nell'Italia centrale, non han più l'amore e la pazienza che i loro padri avevano per la terra, spogliata della sua aristocrazia che, come le piante esotiche della *Sensitiva* di Shelley, «una foglia dopo l'altra, un giorno dopo l'altro, si afflosciarono nella comune argilla» (un marchese fa ora il portiere), Urbino non sarebbe oggi che una tra le tante *hill-towns* (città in collina) dell'Italia centrale, se non per quell'ideale di gentiluomo che da qui ha preso il volo per dominare il mondo (una tradizione umanistica a cui l'Università centenaria cerca di tener fede), se non per quel palazzo che, a giudizio dei contemporanei del Castiglione, era «il più bello

che in tutta Italia si ritrovi», e «d'ogni oportuna cosa» sì ben fornito «che non un palazzo ma una città in forma di palazzo esser pareva».

Ad arrivare sotto Urbino dopo aver attraversato un paesaggio che, da Fossato di Vico pel passo del Furio, presenta scheggioni di roccia come nelle sommarie asperità alpestri di Giotto, a trovarsi d'un tratto davanti al triplice loggiato elegantissimo affiancato dai torrioni robusti e svelti al pari di minareti, come non ripensare (uniformandosi al gentil costume delle imprese d'arme e d'amore che fiorì anche in questo palazzo) all'impresa di Ranuccio Farnese duca di Parma, raffigurante il leone morto nelle cui fauci hanno nidificato le api, col motto *A forti dulcedo*, per significare che dalla più fiera delle creature poteva fluire il miele delle arti e delle elette creanze: *mellea munera praebet*? Come nel ritratto di Federico da Montefeltro di Pedro Berruguete, sull'armatura d'acciaio è drappeggiata la porpora e l'ermellino, sicché tra mezzo alle braccia munite di spallacci e bracciali e cubitieri ricade l'onda opulenta delle preziose vesti.

Rara eccezione tra i principi del Rinascimento, Federico da Montefeltro alle doti di condottiero («non mai perditore in battaglia alcuna») che gli permisero d'incrementare le non cospicue sostanze e d'esser munifico, univa umanità e giustizia, sicché ben poteva dire il Castiglione che «a dì suoi fu lume della Italia», impersonando l'ideale signore in un tempo in cui si credeva ancora al fondamento medievale del potere sovrano: «Son adunque li popoli da Dio commessi sotto la custodia de' prìncipi, li quali per questo debbono averne diligente cura,

per rendergliene ragione come boni vicari al suo signore, ed amargli ed estimar lor proprio ogni bene e male che gli intervenga, e procurar sopra ogni altra cosa la felicità loro». Il principe insomma era come la squadra che adoperano gli architetti, che non solamente in sé è diritta e giusta, ma raddrizza e fa giuste tutte le cose a cui viene applicata. Il paragone è del Castiglione stesso e rientra in quella concezione armoniosa e simmetrica del mondo che nelle sale stesse del Palazzo Ducale è esemplata dalla Prospettiva architettonica dipinta da Piero della Francesca come paradigma di città ideale.

Le danze dei putti sui camini, le imprese e le allegorie delle tarsie nello studiolo, il ritmo degli ornati e degli spazi, dei pieni e dei vuoti mantengono ovunque presente questa concezione di ordine sotteso e indirizzato a un fine: *Virtutibus itur ad astra*, come dice il motto di una delle tarsie; e infine nell'ambiente solenne e intimo insieme della *Madonna col Bambino* affiancata dai due angeli gagliardi, di Piero della Francesca, in quell'infilata di stanze ove s'indugia una luce di perla, si può già cogliere il profumo che emana da quell'ordine e da quella lindura, un anticipo della magata serenità di Vermeer. Poiché quel gruppo di principi e nobilissimi gentiluomini e gentildonne e musicisti e poeti che ai tempi dell'infelice Guidobaldo (infermo d'artrite con atrocissimi dolori fin dai vent'anni, e così «deformato e guasto nella sua verde età») s'intratteneva a conversare di temi cortesi, finché a tarda notte concludeva il trattenimento danzando una «bassa» o una «roegarze» con estrema grazia, stava creando un genere di vita e un'atmosfera d'intimità di cui rivelerà tutta la

poesia assai più tardi un pittore non italiano ma olandese, appunto Vermeer.

Per immergersi di nuovo in questo mondo abolito nessun tempo è tanto favorevole quanto le ore notturne, allorché la città è come morta e le luci dei lampioni fanno una veglia spettrale, e le logge del Palazzo Ducale illuminate dai riflettori paion come uno spicchio di palchi in un teatro vuoto e buio che d'un tratto s'accendano per ricevere quelli che furono gli antichi spettatori di questa scena. Forse appariranno quando i rintocchi della campana che s'ode alle ore e ai quarti in tutto il paese suoneranno i dodici colpi di rito. Forse appariranno e gireranno nelle logge al modo degli automi dei grandi orologi di Strasburgo, di Norimberga e di Messina, Elisabetta da Gonzaga e l'esangue Montefeltro e gli altri personaggi del *Cortegiano* che D'Annunzio parnassianamente elenca nel sonetto dedicato a Urbino, uno dei meno felici tra le *Città del silenzio*.

Ma di giorno, oh, di giorno non si può più ripetere quel che scriveva nel 1912 Giuseppe Lipparini: «Il luogo è piccolo e raccolto, non turbato da rumori profani», e «il silenzio e la solitudine regnano sempre sotto le arcate snellissime». Sarà stata mia mala ventura esser capitato a Urbino in un periodo in cui la Piazza del Mercatale era stata affittata a una sorta di Luna Park villereccio. Il fatto si è che dalle prime ore della mattina fino al tramonto, con la sola interruzione di sì e no due ore di siesta, un'onda tumultuosa di parecchie canzoni urlate sguaiatamente a tutta stecca dagli altoparlanti delle giostre, confluenti, contrastanti, rimbalzanti, stentoree e incomprensibili, ti

perseguitava dovunque fossi nel raggio di parecchi chilometri. A queste si aggiunsero il primo maggio gl'inni dei lavoratori, italiani e russi, portati in clamorosa processione per la città dalle automobili della propaganda. Sicché mentre guardavi gli affreschi dei Sanseverino, e quei primi divincolamenti dell'uomo che ricerca il suo nudo e articola i più usuali piegamenti con la laboriosa consapevolezza di esercizi ginnastici, ti giungevano laceranti brani di quelle musiche che una volta si chiamavano «sovversive», con nel sottofondo più distanti brandelli di parole delle giostre: *ti lascerò... stretto... tesoro... ti rivedrò... ti renderò... il cuor... piangere...* Non potevi saziarti gli occhi delle stradicciole declivi di tessellati mattoni così stupendamente modellate tra case maturate dal tempo — Piola Santa Margherita, e Vicolo del Rifugio, e Balcone della Vita, e Volta della Morte — senza che quei demoni d'altoparlanti non ti aggredissero e contendessero agli angoli della contemplazione la tua anima, neri folletti dalle ali di nottola come quelli che nel sublime fumetto della predella di Paolo Uccello cercan di accaparrarsi l'anima della donna impiccata che aveva cercato di riscattare il proprio vestito dando all'ebreo l'ostia consacrata. Come nel *Preludio* di Wordsworth l'armonia dell'arpa eolia si disperdeva nel clamore di quei suoni contrastanti e sconclusionati: *un nuovo prezzo la vita ti darà... non ti vedrò... ti penserò... il nostro amor... un bacio d'amor...*

Non rimaneva che fuggire. Un buon amico mi portò a San Leo, in quella scena di colline e montagne turrette che fa pensare allo sfondo dell'affresco di Simone Martini ove Guido Riccio da Fogliano cavalca in un simile paesaggio munito. Ma per giungere a San Leo passammo

per luoghi che nell'infanzia m'erano stati familiari come oasi di calma estiva e di serene vacanze sul mare. Rimini.. Cattolica... e rividi il Conca tra le cui rive deserte spingevamo il nostro moscone negli anni al principio del secolo. Ma come i suoni a Urbino, qui mi perseguitavano le case. Tutto adesso era folto di ville e villette, dai colori stridenti, che urlavano come gli altoparlanti. Codesto paese parlava ora un linguaggio diverso, poiché, come dice il Castiglione, «il tempo quelle prime parole fa cadere e l'uso altre di nuovo fa rinascere e dà lor grazia e dignità, fin che, dall'invidioso morso del tempo a poco a poco consunte, giungono poi esse ancora alla lor morte». Vero, ma quanto a grazia e a dignità, io nei nuovi suoni e nei nuovi edifici — anche se ci ha messo la mano un De Carlo come nei moderni alloggi per gli studenti d'Urbino — grazia e dignità non ce ne scorgo nessuna.

(1965)

Balzana senese

Era assolutamente grigio. Non pioveva, ma quel vasto grigiore pur piegava gli sguardi alla terra, e la terra, l'antica terra senese, non parlava di grandi promesse. I segni della primavera erano tardi e stenti, le rondini erano appena giunte — in aprile inoltrato; alcuni tratti di paese avevano ancora la dimessa, scheletrica assisa invernale, e il canto del cuculo era più intonato al carattere austero del paesaggio che non il gorgheggio degli altri uccelli.

S'incontrò una contadina col largo cappello di paglia, come un'immagine staccata da un repertorio di costumi della Toscana; si pensava forse ai tempi granducali, anche a tempi più vicini, quando giovani inglesi avviati alla carriera diplomatica venivano ospiti di qualche villa a imparare l'italiano più puro.

Oggi il volto della terra è lo stesso, la maschera regge ancora. Dietro c'è il vuoto. Anche qui i contadini abbandonano le campagne. C'è ancora qualche servitù nelle ville. Apparentemente gli stessi cortesi, ossequiosi domestici d'un tempo. «Bruna, aprite la cappella, accendete la luce grande delle feste». «Mandate Giovanna da Ugurgeri, e Modesto avvisi le donne che si possono confessare». Nella cappella della villa c'è una lapide che ricorda il nome d'un conte «per civili virtù schietto animo e gentil costume incomparabile, che colto da morbo difterico in P..., soggiornò, ah! per una sola state alla famiglia gradito, la vita tutta affetto pei suoi,

tutta data alle cure di questi possessi, in breve ora vi chiuse il xxi settembre MDCCCLXXVIII».

«La vita tutta data alle cure di questi possessi»... La presente proprietaria vede un domani molto incerto, non costruisce più con l'illusione d'una permanenza. I suoi tanti libri avrebbero bisogno d'una biblioteca. Gliene suggerisco una bellissima di cui ho visto la fotografia, lunga cinque metri, Impero: mobile ideale per queste civili campagne, con un frontone generoso come quello della villa di Poggio Imperiale. «In altri tempi...»; in altri tempi l'avrebbe comperata, ma oggi no; pensa piuttosto a lasciare gran parte dei libri al manicomio.

Le campagne si vuotano, la città si riempie. Fui a Siena per la prima volta nel novembre del 1915. Era ancora una delle Città del silenzio. Un silenzio che non era morte e neanche sonno. I rumori che s'udivano allora eran quelli di piccoli mestieri. Certi quartieri della città odoravano della concia delle pelli. Forse verso Fontebranda, presso la costa ove la casa di santa Caterina. Era di novembre, il cielo era grigio anche allora, le case eran rosse ed antiche, le strade tranquille: ci si passeggiava come in un appartamento magico, coi due grandi saloni di Piazza del Duomo e di Piazza del Campo, nella cui rossa conchiglia tutti i motivi di quella sinfonia che era la città si concludevano con un largo maestoso.

Oggi il Campo è uno stipato parcheggio di macchine, le vie della città sono una giostra di macchine, tutti i fianchi delle vie, tutti gli spiazzi occupabili sono occupati da macchine, perché anche in una città di brevi distanze come Siena chiunque abbia un negozio o un ufficio si riterrebbe degradato se non ci si recasse in

macchina, e la posteggia lì vicino fino al ritorno a casa. «Dacci il nostro pane quotidiano» dei tempi antichi è diventato «Dacci la nostra macchina quotidiana» dei moderni. E dacci la televisione e tutte quelle altre cose proprie della civiltà delle masse, su cui non a torto ha lanciato il suo anatema Elémire Zolla in *Volgarità e dolore*.

Anche a non voler nutrire per le masse quell'avversione che professa Zolla, bisogna convenire che ci son luoghi dove le masse stanno al posto loro, ed altri dove non convengono affatto. Masse di bagnanti sono quel che ci vuole a Copacabana, ma masse di turisti distruggono la solennità della Cappella Sistina, e fiumane di macchine stanno altrettanto bene a Siena quanto un par di baffi scarabocchiato per scherno sul volto della Gioconda.

Non resta che volgersi alla campagna, scegliendo i giorni e i luoghi meno frequentati. Per fortuna ce ne sono ancora intorno a Siena. Ci sono ancora paesi il colore delle cui mura non stride col paesaggio, anche se la modernità s'è insinuata nelle vicinanze con una casetta color mostarda; ci sono chiese romaniche che un parroco attaccato alle antiche tradizioni ti illustra col fervore di un innamorato, come a Badia Isola — nel suo tinello non ha la televisione, ma una pala d'altare assai vicina a Duccio —; ci sono avanzi di giardini a terrazze del Settecento, con balastrate, siepi di bosso, e muti ninfei, come a Celsa, nella Montagnola senese, su cui un recente articolo di giornale richiama l'attenzione come a «una oasi di pace», articolo che mirerebbe dunque a distruggere ciò che esalta, se gli automobilisti gli dessero ascolto; c'è soprattutto, in un angolo non

facilmente reperibile, Pievasciata col suo museo, che è più che una curiosità, è, invero, un mondo: quel mondo della cultura enciclopedica ottocentesca parodiato così definitivamente da Gustave Flaubert in *Bouvard et Pécuchet*, che ci si domanda come sia stato possibile che il fenomeno si sia ripetuto in seguito, e non solo in Francia, ma anche altrove, anche in quest'angolo del Senese dove evidentemente l'eco della satira flaubertiana mai non è giunto.

Il vecchissimo pievano di Pievasciata, dagli occhi cesii e vivaci nel piccolo volto grinzuto, dalla cui bocca ogni tanto, mentre parla, scatta una lingua di lucertola, è come un Don Chisciotte che, ignorando Cervantes, ripetesse una per una le stravaganti gesta del Cavaliere dalla trista figura. Se fosse stato un pittore il pievano di Pievasciata sarebbe stato un primitivo come André Bauchant o Aloys Sauter, comunicandoci una visione allucinata della realtà e del mito. Ma il suo talento pittorico, più modesto, si è sbizzarrito a dipingere motti e simboli sui bassi soffitti delle stanze della rustica pieve in cui sono stipate, con lo stesso metodo con cui un animale accumula riserve per un lungo inverno, tutte le cose del mondo in immagini spesso dozzinali, in esemplari spesso scadentissimi, con un'aspirazione enciclopedica universale, cosmica, che finisce per dar le vertigini come a curvarsi su un abisso.

Ciascuna stanza è dedicata a un ramo dello scibile, con spiccata preferenza per le scienze occulte, per gli strumenti strani, pei *lusus naturae*. Un legame sottile dovrebbe riunire gli oggetti esposti in ciascuna sezione, ma il legame non è sempre apparente, e il risultato è quindi involontariamente surrealistico. Nella

«metapsichica» troviamo l'immagine d'un folle che si è autocrocifisso, con penzola la mano libera che ha eseguito l'operazione, l'immagine d'una giovane donna trafitta da trecento aghi d'acciaio («Dietro» spiega il pievano «si può leggere la trattazione scientifica»), il ritratto di Marion Delorme, la Calunnia di Botticelli, Antioco e Stratonice, la corsa di Atalanta, una danza priapea. Tutte queste immagini, spesso incorniciate di merletti di carta dorata, dovrebbero rappresentare la violenza delle passioni. A un albero genealogico dei Peruzzi, alla cui casata appartiene il pievano, s'accompagna una memoria sull'insolvibilità dei re d'Inghilterra. Subito dopo ti cade lo sguardo su una collezione di amuleti, su un bamboccio fine Ottocento, forse uno sgangherato automa, su un gruppo di altri bambocchetti seduti intorno a un tavolo, sorprendentemente prigionieri d'una bottiglia, su un ritratto di Giacomo Casanova ritagliato da un giornale popolare, su un'altrettanto popolare figura di Herbert Spencer che medita su una donna inanimata coperta da un panno, con le parole *Ignoramus et ignorabimus*. A un manipolo di agnusdei fa seguito un campionario di pietrificazioni del genere di quelle del Segato: un seno femminile accanto a una testa di pecora e a un piede di maiale. In una cornicetta si conserva la firma autografa di Satana estorta a un esorcizzato. Lì presso è il ritratto di Sir Oliver Lodge. Una sezione è dedicata all'«uomo visibile e invisibile: le forme del pensiero». «Una virtù grande» mormora il vecchio pievano. Qui gli occhi si posano su due lottatori di terracotta dovuti all'artista primitivo Alberto Sani; qua sul bando di un comune circa la costruzione di pozzi

neri. Anche un'immagine di Abdel Kader a cavallo rientra tra le manifestazioni della psiche.

E così proseguendo nella visita si passa dinanzi a: un volume di Cardano con le cancellazioni della censura, una fotografia di Guido di Nardo iniziato di Marino, idoli cinesi (mentre dal fregio della stanza ammiccano motti: «Così per li gran savi si confessa / Che la fenice muore e poi rinasce», «Mirate la dottrina che s'asconde / Sotto il velame de li versi strani»), la Vestale sepolta, una pergamena con un testo ebraico, una bambola adagiata in un portacatino, il ritratto d'una famiglia inglese con un cane simile a quello a cui il pievano era affezionato, coltelli di pietra per la circoncisione, coltelli abissini da evirazione, strumenti di tortura, pugnali celati in crocifissi, cilizi, maschere antigas, cinture di castità, ruote dentate di trabocchetti, aeroliti, la *claviceps purpurea*, il fungo che produce la segale cornuta, una statuetta di marmo e bronzo d'una ballerina egiziana, conchiglie, cammei, aurei versi di Pitagora («Iddio immortai tu prima coli e con scongiuro chiama»), pietre preziose o quasi tra cui l'opale che ha «emanazioni antagoniste», reliquie, un papiro del quinto secolo, un filatterio copto contro i demoni, una bolla di Alessandro VI, una pipa coll'immagine di Carlo ultimo imperatore d'Austria, la *Metafisica del sesso* di Evola, la Leda di Michelangelo, Elisabetta d'Austria, la Regina del Fado, la testa di Paolina Borghese infissa sulla cima d'una campana di vetro contenente piccole terracotte e fiori secchi, un guerriero e una donna nuda con un teschio sulle pudende, che simboleggiano la vita naturale nemica dello spirito, Abelardo castrato, *Historia calamitatum*...

Nella stanza dedicata all'arte moderna figurano un album di vignette di scatole di fiammiferi, una pessima riproduzione a stampa d'un quadro di Renoir, un candeliere di chiesa coperto di pettini di donna di varie materie (osso, tartaruga, plastica) e di spilloni. Ti balenano dinanzi agli occhi le parole Fisica nucleare, Raggi cosmici, mentre il pievano solleva una tendina da ciborio rivelando l'immagine d'una donna col seno scoperto. «Chi ha il cervello piccino non può comprendere tante cose» — egli dice con la sua vocetta, spiegando perché tiene quell'immagine coperta. S'apre un armadio: gli sportelli son tappezzati di figure d'operazioni chirurgiche, tra cui un'immagine del mercato delle schiave, ma l'interno contiene scheletri, una colonia di bacilli di Koch, il plastico d'un cervello, feti in barattoli. Presso una finestra la *Divina Commedia* trascritta tutta in una sola pagina, miracolo microcalligrafico a mano libera e senza uso di lente, dal Castello del conte Teodoro La Tour presso Gorizia. Non lontano da Napoleone a cavallo al valico del San Bernardo sta l'immagine di Eulalia cristiana crocifissa; tra un paio di corna di stambecco appare una croce dorata; e poi madrepore, minerali, un serpente che vien fuori da un calice di vino, frammenti d'oggetti etruschi, vasi lagrimali, e, nella cucina, ben visibile l'ammonimento *Ruit Hora*, e nella stanza da pranzo, finalmente, qualche parola di buon senso: «Aria delle mattine, Pillole di galline, Sciroppo di cantine».

La visita è terminata; il novantenne ecclesiastico, che la spiegazione non ha per nulla affaticato, ti accompagna al cortile pieno di frammenti di sculture e coperto da un pergolato che, quando è verde, deve attenuare

l'impressione cimiteriale; dà un'ultima occhiata, ringraziandolo, alla sottana logora che copre il piccolo corpo curvo ma agile, alla papalina di velluto nero tignoso che corona il suo viso di gnomo benevolo, e rientri nel mondo di tutti i giorni. A vederla così esposta nel bric-à-brac delle rustiche stanze, dalle cui finestre intravedi i campi e attrezzi villerecci, quest'enciclopedia ti sorprende come una delle cose più strane che tu abbia visto, ma la mente di molti di noi è forse ammobiliata diversamente? Ciascuno ha dentro di sé un piccolo museo come quello di Pievasciata, e potrebbe ripetere il verso della *Terra desolata* di T.S. Eliot: «Con questi frammenti ho puntellato le mie rovine».

Era assolutamente grigio. Tornato alla villa, percorsi a sera il tappeto erboso d'un lungo viale di cipressi in mezzo al quale sorgeva un'enorme quercia secca. Dal vicino bosco veniva il *chorch-orch* dei fagiani in amore. Accanto al viale, un piccolo cimitero di cani: Mustafà, Micky, Bobby, Pony Mony, Tom, Vespa, dalle brevi vite. Quell'enorme quercia secca, quel richiamo di desiderio, quel piccolo cimitero d'innocenti, anche queste cose compendiano la vita, illustravano in modo semplice e sintetico quell'enigma che il pievano di Pievasciata aveva laboriosamente cercato di captare con la sua labirintica enciclopedia.¹

(1962)

1. Oggi (1964) questo piccolo museo è stato sgomberato dalla pieve, della quale il vecchio pievano non è più titolare,

e si trova accatastato in un magazzino.

Incontri all'Elba

Tra i personaggi storici il cui fascino agisce come un colpo di sole primeggia Napoleone. Napoleone è morto da quasi un secolo e mezzo, eppure molta più gente di quanta non possa credersi seguita ancora a essere attirata nella sua orbita, e quindi a rotare intorno a quell'astro colla regolarità d'un satellite. Il paragone astronomico va preso alla lettera. Pei veri fedeli di Napoleone certe date tengon luogo di stagioni. Puntualmente ogni anno si recano ai luoghi designati per certi anniversari. Il loro calendario è esclusivamente napoleonico, come era borbonico il calendario di quell'assai meno frequente esemplare d'idolatra che ho descritto altrove in questo libro.¹

Prima di recarmi al Congresso di Studi Napoleonici che s'è tenuto a Portoferraio al principio del maggio 1962, sapevo che c'erano cultori di storia napoleonica, collezionisti di cimeli napoleonici, innamorati della figura e delle gesta napoleoniche, ma di veri, genuini satelliti allo stato brado non ne avevo incontrati mai. Al Congresso ce n'eran due. Non che avessero alcunché di comune nell'aspetto! Anzi parevano appartenere a due diversi regni della Natura. Spero che il paragone zoologico non li offenda, se mai leggeranno queste righe (del resto l'antica scienza fisiognomica vedeva in ogni uomo la rassomiglianza con qualche animale): uno era simile a una testuggine marina che si reggesse ritta sulle zampe di dietro, l'altro, o meglio l'altra, a uno di quegli uccelletti snelli e

spediti che, quando camminano, fanno di tratto in tratto una corsettimana per poi riprendere un'andatura più tranquilla.

Lui, con un berretto da ciclista in capo e un sacco di montagna in spalla, non tradiva davvero all'esterno la sua qualità di tifoso di Napoleone, a meno che non si volesse interpretare quel sacco come uno zaino militare, e che non si riuscisse a leggere nel volto, come in una moneta celtica un antico esemplare greco, un lontano stampo napoleonico: che invero il personaggio discendeva da uno dei fratelli di Napoleone. La conferma della gloriosa origine poteva venire anche da un'esclamazione in romanesco che gli sfuggì quando, durante la traversata da Piombino a Portoferraio, il ponte della nave fu invaso dall'odore del cacciucco che si stava preparando nella cucina: «Si me dà un pezzo de pane c'intingo 'na fetta!». Perché di simili cibi saporiti e un po' grossolani i napoleonidi romani pare siano stati particolarmente ghiotti: si ricorda la frase lanciata da un'estremità all'altra d'un omnibus dal conte Primoli a un amico, al principio del secolo: «Oggi ho magnato li facioli!».

Queste amene volgarità, che solo un vero aristocratico può concedersi, non debbono far supporre che il personaggio sia un mero dilettante del culto napoleonico. Al contrario, la sua devozione al lontano avo è così seria e completa, che anni fa si recò a Sant'Elena, sempre in quell'arnese, voglio dire sacco in spalla e berretto da ciclista, e non crediate che recarsi a Sant'Elena sia un affare da nulla. Credo che fra viaggio e permanenza ci spendesse cinque mesi; ma per arrivarci! Alle Canarie dovette fare una lunga sosta in attesa d'un bastimento che facesse scalo nell'isola

sperduta nel mezzo dell'Atlantico; finalmente una mattina alle tre vennero a svegliarlo nella sua camera d'albergo e gli dissero in inglese che si preparasse, alle nove sarebbe partita la nave che toccava Sant'Elena. Passò mesi nell'isola, e per poco non cadde in mare allo sbarco e all'imbarco, che avvenne rispettivamente calandolo dalla nave in un canotto e issandolo dal canotto alla nave: il mare era agitato e il nostro eroe (come dicevano i narratori d'un tempo e come torna di proposito qui) è piuttosto corpulento e tutt'altro che agile. La sua *silhouette*, che ricordava quella dell'appesantito Napoleone di Sant'Elena (fu detto una sagoma ispessita di tipo olandese) s'inseriva di tanto in tanto nel paesaggio elbano durante il mio soggiorno. Sui prati di margherite e di papaveri intorno alla Villa Romana, nell'atto di mettere a fuoco un'antica macchina fotografica per prendere una magica veduta di Portoferraio, agitò il braccio in un gesto deprecatorio e pronunciò parole fra sé e sé, che facevan pensare al suo avo in un momento d'insoddisfazione durante una battaglia.

Un altro discendente dei Bonaparte era pure presente al Congresso, ma assai meno pittoresco di quanto non annunciasse la sua prima apparizione a bordo della nave quando, recando in mano un lunghissimo involto di carta da pacchi, l'avevo scambiato per uno che si recasse all'Elba munito d'ogni attrezzo per pescare; ma il lungo involto celava una bandiera napoleonica.

Di sangue napoleonico, per contro, l'altra persona «folgorata» da Napoleone non ne aveva una goccia; ma sebbene di sesso femminile, portava talvolta un cappellino arieggiante la famosa lucerna, e aveva il corpo esile e la cera

patita dello sparuto e volitivo Bonaparte agl'inizi della sua carriera. Come e quando le fosse venuta la gran passione, non le chiesi, neppure quella volta quando anni fa, dopo la sua vittoria al Lascia e Raddoppia, comparve alla porta della mia casa che desiderava visitare perché in stile Impero, presentandosi senz'altro come Napoleonette. Naturalmente Napoleonette e il discendente dei Bonaparte si vedevano spesso insieme all'Elba, e mi sembrò che su punti di storia napoleonica non andassero sempre d'accordo, tutt'altro anzi! Ma dovevano essersi conosciuti già prima, perché nessuno dei due manca la cerimonia del Cinque Maggio all'Oratorio della Vergine del Carmine.

Codesta chiesetta a metà della scalinata di granito che sale alla Palazzina dei Mulini fu convertita in teatro durante il breve periodo napoleonico. Ora del teatro non resta che la corona del palco regale collocata in una nicchia con un'iscrizione messavi nel 1914 che meriterebbe d'essere trascritta per intero, come alcune altre epigrafi dell'isola, perché veri gioielli d'una forma retorica consacrata dai secoli che oggi fa sorridere i cinici nipoti. Ci sono epigrafi nel cortile della Casa comunale, sulla facciata della Palazzina dei Mulini, alla Fonte Napoleone, sul lungomare di Porto Azzurro. Ma come trattenersi dal fare odorare al lettore quel profumo di fiori secchi di retorica che esala dalle ultime parole che commemorano il soggiorno di Napoleone alla Palazzina dei Mulini? «... e ormai a questa vetta spiante prode remote / dietro la quale egli discese come sole di vespero / per risalire in un'alba fugace / guarda in perpetuo la Storia dei secoli / meditando». Come trattenersi dal riferire la lapide a Victor Hugo, la quale attribuisce all'Elba nientemeno che il merito

d'averlo conservato in vita da pargoletto? «... forse tre anni / vissuti in quest'aura cui danno atomi il ferro e il mare / afforzando il corpo infermiccio di lui / serbavano / l'orgoglio dei suoi natali alla Francia / la gloria del suo nome al secolo / all'umanità un apostolo e un genio immortale».

Ogni Cinque Maggio nell'Oratorio sacro alla Vergine del Carmine vien detta una messa solenne per Napoleone a cura dell'Arciconfraternita della Misericordia, per legato del principe Demidoff. Su un bianco basamento fregiato di N e di aquile dorate è collocato un nero feretro sormontato dalla maschera e dal calco della mano di Napoleone, in bronzo, su due cuscini rossi. Sei ceri con prolissi veli di crespo intorno al catafalco; ai piedi, un tributo floreale francese del comitato di Bastia: ortensie, iris e rose, ah! di plastica. Di fianco un plotone di marina che presenta le armi e le appiada con appropriatissimo marziale fragor di ferraglia ai vari momenti della cerimonia e, durante l'elevazione, fa squillare una tromba con un suono di chicchirichì strozzato, e un altro squillo emette dopo il rituale *Lux eeeeterna* strascicato da una stanca voce sacerdotale.

Quest'anno s'è inaugurata anche una «stele marmorea» a ricordo dello sbarco di Napoleone. Le parole «stele marmorea» potrebbero far pensare a qualcosa di solenne e di classico, almeno d'altrettanto classico quanto la tarda e pesante facciata fatta aggiungere dal principe Demidoff alla Villa di San Martino. Di fatto la stele è un leggerissimo paracarro di granito grigio che nulla proteggerà dall'immane omaggio dei cani. Perché non mettere piuttosto, come simbolo commemorativo,

uno di quei magnifici minerali che si conservano al museo delle miniere dell'Elba? Non sarebbe stato un monumento figurativo, anzi proprio un monumento astratto, secondo il gusto d'oggi. Vedendo al museo quei blocchi di «azzurrite e malachite su limonite», di «calcare brecciato con ossidi di manganese», di «geode con calcite, pirite e clorite su scisti gneissici», e simili, dalla costituzione dedalea, scheggiata, brillante di colori prodigiosi, ho chiesto al direttore del piccolo museo: «Quanto vale questo pezzo?». «Non saprei». «Ma dica una cifra». «Suppongo quattro o cinquemila lire». «Ebbene» gli ho detto io «lo monti su una base, ci scriva un nome d'artista qualsiasi, d'un Fautrier qualsiasi, e varrà milioni».

Il paesaggio delle miniere a Rio Marina, con alture rosse del colore della terra del Brasile, e detriti di serpentino verde e scisti grigi, e un brillare dappertutto di scintille come certe cartoline natalizie, è l'ultimo tocco della varietà di aspetti che presenta l'isola, un aspetto lunare e vulcanico questo, come le tavole acquerellate di Pietro Fabris pei *Campi Phlegraei* di Sir William Hamilton. Che se proprio non offre, come la Corsica, una sintesi sinfonica di tutti i paesaggi italici, l'Elba ha pure tanta ricchezza d'aspetti da meritare la popolarità di cui — purtroppo — comincia a godere tra i villeggianti d'ogni paese. E si capisce perché dico «purtroppo». Nonostante l'oculato intervento della Soprintendenza, l'isola comincia a popolarsi di costruzioni, sulle cime, negli anfratti, dappertutto, e d'estate, mi dicono, è affollatissima, e finché si tratta di panfili e altre imbarcazioni nel porto, ciò non guasta davvero. Ma fortunatamente ai primi di maggio i luoghi più riposti non sono infestati dalle automobili, le

ginestre, i pini, e quei cespugli di fiori rosa e bianchi che qui chiamano con nome poco poetico «mucchio» (l'imbrentina, *Cistus monspeliensis*) rendono dolci i paraggi di Biodola e di Procchio, che fan talora pensare agli Scopeti a sud di Firenze, e le basse vigne a terrazze attenuano l'asprezza delle ripe rocciose tra Marciana Marina e Pomonte, in quella parte occidentale dell'isola che ricorda, senza per altro emularne la grandiosità, la costa amalfitana. Dall'alto del Monte Perone promontori e seni si dispongono in una prospettiva di vari toni di verde, d'azzurro, di grigio, come in quei paesaggi olandesi presentati in una scatola illuminata con varie strisce o traverse dipinte che rendono l'effetto d'una magica profondità. Ad alcuni quest'isola non pare abbastanza selvaggia; non ha certo la pànica sublimità di Capri ma, come suo carattere fondamentale, una grazia toscana, una serenità di leonardesco sorriso.

(1962)

1. Si veda sopra, pp. 404-406, «Diecimila Borboni».

Gita alla Colonna

Ancora nel 1938, data della guida del Touring della Lucania e della Calabria, la visita, o, come più solennemente si esprime la guida, l'escursione a Capo Colonna non era da prendersi alla leggiera. Ci si poteva recare da Crotone per terra, con mulo o asino, ed era una «gita affaticante per il lungo percorso senz'ombra», oppure per mare, «con barca a remi o a motore: da farsi solo con bel tempo». Le condizioni, barca a motore a parte, non erano molto diverse da quando ci si recò François Lenormant, che parla d'un sentiero stretto, ripido, sospeso sull'abisso, che si valicava affidandosi ciecamente all'istinto della cavalcatura, o da quando voleva recarvisi George Gissing una ventina d'anni dopo, nel 1897. Quella del Gissing fu un'avventura così disperata che le pagine del volumetto di note di viaggio, *Sulle rive dello Ionio* (1901, traduzione italiana di Margherita Guidacci, Bologna, Universale Cappelli, 1957), in cui egli la narra, superano assai, per intensità patetica, *La gita al faro* di Virginia Woolf, la quale ricorda una simile esperienza di desiderato eppur sempre rinviato viaggio a una meta che gli occhi intravedono ma che le circostanze impediscono di toccare (e fu proprio Virginia Woolf nel 1933 a curare una nuova edizione del libro del Gissing).

Oggi nulla è più facile di percorrere in automobile la dozzina di chilometri di carrozzabile che separano Crotone da Capo Colonna; non è una strada molto liscia, è vero,

ma nessuno, percorrendola, penserebbe che ai tempi del Lenormant e del Gissing in quel percorso si doveva costeggiare un precipizio. In poco più d'un quarto d'ora passi dinanzi a residui di baracche di legno candeggiato dal sole e dalle intemperie, e a moderne case operaie che una certa incurabile incuria rende ancor più squallide di quelle baracche; superi un breve tratto di collina cretacea coperta soltanto da una vegetazione tignosa come un cranio affetto da alopecia — sotto il sole basso al tramonto anche questa terra sterile può ammorbidirsi come una pelle manevole e soave —, ti trovi su un piccolo altipiano dove il color bruno di due torri di guardia, il bianco accecante del faro, le tenere tinte rosa e gialle di alcune casette, e una cortina di bassa vegetazione verdecupa spiccano tra l'ocra della terra e l'azzurro del mare; e al margine di questo paesaggio d'una serenità di purgatorio, sorgono a fior di terra i blocchi di pietra del tempio diruto, e isolata, non imponente, ma certo commovente, la sola colonna dorica rimasta in piedi della più antica architettura greca d'Italia, che dà nome al promontorio.

Ci dicono che qui una volta sorgeva, al limite d'una sacra foresta, un tempio esastilo periptero dedicato a Hera Lacinia, e François Lenormant nel capitolo dedicato a questo luogo nel suo celebre libro sulla Magna Grecia cita come epigrafe i versi di Byron sul Capo Sunio. A me la facilità con cui son giunto a questa meta provoca quel noto senso di delusione che dà di solito ogni meta raggiunta: «È tutto qui?». E il colore e la porosa scabrosità della colonna mi fan pensare a quelle piccole pile di pecorino stagionato che ho visto vendere la mattina al mercato di Crotone.

Luogo estremamente animato, questo, tra alte case dove alcune scale sono esterne e alcune finestre son protette da inferriate anche ai primi piani, e formicolante come uno dei *suk* da me visti qualche anno prima a Beirut a Damasco a Homs. Molte volte, in verità, aspetti di questa parte della Calabria mi hanno riconfermato come profondamente unito per civiltà e costume, nonostante quindici secoli di storia diversa, sia rimasto questo Mediterraneo che fu un lago romano.

Dirò tra un momento che cosa ha stimolato la mia fantasia su questo estremo lembo di Calabria, ma la colonna con la sua presenza non ha provocato in me nessuna di quelle visioni del mondo classico che, assente, suscitava nel delirante cervello di Gissing. Il romanziere inglese, malato di petto, era stato colto da una congestione polmonare proprio a Crotone, in un albergo che il Lenormant con troppo ottimismo aveva descritto qualche anno prima come *simple mais fort acceptable*, e che Norman Douglas, anni dopo, doveva additare come esempio di pulizia agli stessi alberghi inglesi di provincia. Il mare invernale in tempesta aveva impedito la visita alla Colonna all'arrivo del Gissing, e ora il poveraccio giaceva infermo, delirante, non soccorso da alimenti adeguati, sebbene assistito da un medico locale assai intelligente. Bisognerebbe riportare per intero la vivida descrizione di quelle orrende giornate, che si conclude con una commovente espressione di sensi d'umana cordialità del romanziere inglese per il popolo che l'ha sia pure così primitivamente ospitato, ma il passo che ora trascelgo è quello relativo appunto alle visioni dell'infermo:

«Dormii poco come la notte precedente, ma la mia sofferenza fu mitigata in una maniera assai strana. Dopo aver spento la candela, mi tormentai per molto tempo col pensiero che non avrei mai veduto la Colonna. Appena mi fossi potuto alzare, sarei dovuto fuggire da Cotrone [solo nel 1928 la città riprese l'antico nome], ritenendomi fortunato se ne scampavo vivo; ma voltare le spalle al promontorio Lacinio senza aver visitato il Capo né visto le rovine del tempio mi sembrava una disgraziata necessità che avrei deplorato per tutta la vita. Mi sentivo come coinvolto in un disastro morale; la mia mente, lavorando a dispetto della ragione, considerava questo fatto da vari punti di vista, e non trovava ombra di conforto. Il pensiero che una distanza così breve mi separava dal luogo che desideravo di vedere aggiungeva esasperazione alla mia infelicità. Quasi in delirio, a volte mi pareva di essere in una barca, sbattuta dalle onde in tempesta, mentre la Colonna era visibile in lontananza, ma solo se aguzzavo gli occhi per scorgerla. In una descrizione del percorso per via di terra [quella del Lenormant] avevo letto di un gran precipizio che bisognava costeggiare, e anche questo mi ossessionava di terrore; mi pareva di arrancare per una strada pericolosa che improvvisamente franava in un pauroso abisso che mi si spalancava sotto. Un violento accesso di tremito mi svegliò da questi cupi sogni, e poco dopo entrai in uno stato allucinatorio che, finché durò, mi dette una placida beatitudine quale non ho mai provato nella piena lucidità.

«Mentre giacevo immobile e calmo e perfettamente sveglio, vidi una serie d'immagini mirabili. Prima di tutto vidi dei grandi vasi, ricchi di ornati e di figure; poi marmi sepolcrali, scolpiti

più squisitamente dei più bei marmi che avessi mai visti. La visione divenne più vasta e varia di particolari; ora vedevo scene di vita antica, strade affollate, processioni trionfali o religiose, sale di banchetti, campi di battaglia. Quello che più mi faceva impressione erano i colori meravigliosamente splendenti, e tuttavia delicati, di tutte le cose che vedevo. Non posso con le parole dare idea della pura irradiazione che emanava da ogni oggetto ed illuminava ogni scena. Ancor più notevole, quando ci ripensai il giorno dopo, era la finita compiutezza di queste immagini, la nitidezza di ogni particolare su cui s'era posato il mio sguardo. Cose che non potevo conoscere, a cui la mia immaginazione, al servizio della volontà, non avrebbe mai saputo dar corpo, mi stavano davanti come se fossero vive. Mi stupivo coscientemente di certi dettagli del costume di cui non avevo mai letto nulla, di elementi architettonici che mi riuscivano completamente nuovi, di caratteristiche insignificanti di quel mondo passato che in nessun modo potevano essere state tratte dai libri. Ricordo una sfilata di volti, i più leggiadri che si potessero immaginare, e ricordo, sento ancora la fitta di rimpianto con cui li persi di vista, uno dopo l'altro, mentre svanivano nel buio».

Così il Gissing rivede il massacro dei mercenari italiani di Annibaie presso il promontorio del tempio quale doveva apparire più di duemila anni prima, vede da vicino i soldati di Annibaie, e «tutto era circondato d'una radiosità solare, d'un fulgore indescrivibile che mette luce e calore nella mia mente quando tento di ricordare». Ma dopo quella notte le visioni non tornarono più; la porta dei sogni era chiusa: «Se il quadro non corrispondeva a

nessuna realtà, mi spieghi chi può per quale potere ricostruirla, fino a un'estrema perfezione d'intima conoscenza, un mondo che m'era noto solo da sconnessi frammenti».

Il Gissing dovette appagarsi d'un'esperienza umana, e quanto alcuni di questi semibarbari calabresi parevano «interessanti e sordidamente pittoreschi contro lo sfondo di un paesaggio romantico e d'una scena densa di storia»! Ma la Colonna non la vide mai da vicino, essa l'affascinò soltanto di tra la foschia d'un orizzonte di tempesta.

Io la Colonna l'ho toccata con mano, e mentre una signora smancerosa della nostra comitiva esclamava in falsetto: «Che civiltà, eh?» mi dispensai da qualsiasi commento e mi diressi verso un gruppo d'abitazioni che sorgeva lì presso. Il Lenormant, memore del suo Chateaubriand, mette quassù una macchia di lentischi, di pistacchi, di mirti, di citisi, di eliàntemi e di eriche fruttescenti; e poco prima aveva descritto a colori smaglianti i giardini delle case patrizie dei Barracco, dei Berlingeri, degli Zurlo, dei Lucifero intorno al Castello. Sedotto da queste descrizioni il Gissing s'era fatto rilasciare un permesso per visitare tante meraviglie, ma, non assistito dalla tradizione letteraria a cui rendeva omaggio il Lenormant, era rimasto deluso. Quanto al Bourget, non trovò presso la Colonna che cardi secchi e fiori di croco rosa.

Entra in una chiesetta ogivale ottocentesca imbiancata a calce, che ostentava sulla facciata cuspidi gotiche accanto ad acroteri, e poco dopo mi trovai di fianco a un palazzotto a un sol piano con le finestre chiuse da grigie imposte sgangherate, e un gran fico che sorgeva

verdecupo contro il muro fatiscente d'un recinto pieno di sassi e di rovi, e accanto al fico era un balconcino di ferro contorto a cui chi sa da quanto tempo non s'era affacciato nessuno. Più oltre, dietro un cancello arrugginito e allucchettato e un praticello di piante selvatiche dai fiori gialli, una doppia scala si snodava intorno a una cisterna e in alto, in una breve esedra di muri severi s'apriva l'ingresso come una vuota occhiaia. Accanto c'era una simile casa, con la sua doppia scala attorno a una simile cisterna, e questa casa aveva un colore rosa svanito; e più oltre ancora una casa dello stesso tipo, ma grigia e col tetto scoperchiato. Norman Douglas, nel suo classico libro sulla Calabria (*Old Calabria*, 1915) dice che queste ville furono abbandonate per mancanza d'acqua, «ogni goccia della quale doveva essere portata qui da Crotone», e aggiunge: «Ci si chiede come mai non abbiano pensato a costruirsi una cisterna per raccogliere le piogge invernali, se ce ne sono». Il Douglas trova strano ciò e noi troviamo strano che egli non si sia accorto che le cisterne esistono, là tra le scale, e mi dicono che fossero congiunte con canali alle grondaie. Piuttosto saranno mancate le piogge.

Dovevano essere state costruite tra il Sette e l'Ottocento queste case, ma il senso di derelitta antichità che ne emanava non avrebbe potuto essere più profondo se fossero state della stessa età del tempio diruto. Eppure qui, fino a un secolo fa o poco più, il patriziato di Crotone si recava a villeggiare d'estate; si recava a cavallo o in lettiga e anche, mi dicono, su carri trainati da buoi, sebbene io non riesca a conciliare questi con lo stretto precipitoso sentiero descritto dai viaggiatori. All'epoca dei Borboni i patrizi, pare, dimoravano nelle loro terre più a lungo di quanto

non facciano oggi i loro discendenti, ch  non solo queste ville, ma anche i palazzi attorno al Castello mostrano segni d'incuria e d'abbandono, finestre e porte chiuse, persiane dalle stecche in disordine, intonachi cadenti. Ma forse   solo un'impressione mia, ch  l'aspetto d'abbandono delle case e la presenza dei proprietari non sono cos  inconciliabili nel Sud come nel Nord, e di fatto, tornato a Crotone, vidi sfilare il solenne funerale d'un Berlingeri per le vie della citt : lo precedeva una grande ghirlanda recata a braccia da robusti portatori, e dato il caldo della giornata, avrei immaginato che codesto trasporto sarebbe durato per un tratto assai breve. Ma il funerale usciva dalla Cattedrale e si dirigeva al Cimitero, che   lontano e proprio sulla strada di Capo Colonna che avevamo da poco percorsa, e qualcuno pratico delle usanze del luogo mi disse che probabilmente la fatica dei portatori avrebbe avuto termine solo alla porta del Cimitero. Questa persistenza d'antichi costumi mi meravigli  non meno della resistenza di quell'antica colonna che da secoli si ostina a far da segnale ai naviganti, come all'epoca della vela e del remo.

(1958)

Sicilia, circo e cimitero

Il massimo piacere del viaggiare si raggiunge quando allo spostamento nello spazio si unisce lo spostamento nel tempo. Se si trattasse solo di spazio, il viaggio d'America avrebbe facilmente il primato: in quale paese ci si può spostare più rapidamente e contemplare la natura negli aspetti più vari? Se il viaggio d'America, invece, lascia un'impressione di monotonia, ciò si deve alla poca profondità di spostamento nel tempo che esso offre. Non esistono tanto città americane quanto la città americana, col suo volto industriale stereotipo, la sua *sky-line*, i suoi *motels*, *hotels*, stazioni di rifornimento, cinematografi, eccetera, mentre, a parte pochi edifici storici, quante case restano in piedi dopo cinquanta o sessant'anni, venendo demolite prima che possano diventar vecchie? In quelle città lo sfondo storico è sottile, talvolta gramo: se, come a Charleston e a Savannah, si può evocare la Guerra di Secessione, par già di respirare un'atmosfera più ricca. In Sicilia, d'altra parte, il retroscena storico è profondissimo, e la varietà del paesaggio supplisce alla relativa ristrettezza spaziale, sicché si potrebbe facilmente sostenere che quello di Sicilia è il viaggio perfetto.

Per esempio, si direbbe che, vivendo a Roma e avendo gli occhi assuefatti alle rovine, alle terme, ai mosaici, poca meraviglia si dovrebbe provare alla vista di altre rovine, di altre terme, di altri mosaici. Ne ho viste, di rovine romane, in Gran Bretagna, e non mi hanno molto commosso.

Ma Piazza Armerina è un'altra cosa. Forse dall'epoca della voga di Ercolano e di Pompei nessun'altra scoperta archeologica ha suscitato tanto interesse quanto quella, di cui tanto si è parlato negli anni vicini a noi, del singolare gruppo di edifici del basso impero, annidato in una fresca convalle nel cuore della Sicilia, dove la vita continuò fino ai tempi di Roberto il Guiscardo; e non solo per la quantità dei pavimenti figurati a mosaico, una trentina, ma anche per il carattere delle figurazioni, prima fra tutte, capace d'infiammare la fantasia dei moderni, la serie di fanciulle in bikini, personaggi d'una coreografia che sembra precorrere, come osservò Biagio Pace, «la luminosa rivista realizzata in California con Red Skelton e Esther Williams».

Per quanto oggi, con l'automobile, si possa giungere senza molta difficoltà dappertutto, Piazza Armerina resta pur sempre un luogo fuori mano, e il viaggio in torpedone da Taormina, cinque ore d'andata e cinque di ritorno, bastò a stabilire tale rispetto di distanza da dare alla nostra gita il carattere d'una vera e propria escursione. Ci avevano assicurato che i mosaici sarebbero stati in gran parte scoperti proprio per noi, e se questa purtroppo risultò una assicurazione fallace, al segno che il poeta W.H. Auden, che era con noi, ebbe a dire: «Non sono andato mai tanto lontano per vedere così poco», tuttavia la traversata della Sicilia, l'amenità del sito delle rovine, e quei pochi mosaici che potemmo vedere ci fecero sembrare bene spesa la faticosa giornata. Una giornata che non poteva cominciar meglio: aveva piovuto a dirotto il giorno prima, e non si era preparati alla visione che ci attendeva all'aprire le imposte al mattino: invece della plumbea nuvolaglia, l'Etna

emergente solenne e candida sopra la verde campagna e il mare, l'Etna che si tingeva di rosa ai primi raggi del sole, con un fianco più vivido, quasi di quel terribile bianco di cui parla Melville a proposito di Moby Dick, laddove dietro al monte s'indugiavano brandelli di nuvole nere. Il cono bianco sospeso in alto su brume azzurrine ci seguì per tutto il viaggio, per la piana di Catania, per Caltagirone, per Palagonia, come un'immagine di vulcano evocata da pennelli giapponesi. A Palagonia quella visione d'Estremo Oriente serviva di fondale a un paese scosceso come quelli che si vedono nei presepi, posato su un tappeto d'agrumeti carichi di frutti d'oro come gli alberi del paradiso dell'Angelico o quelli dipinti da un bimbo, che non finirebbe mai di stiparli di pomi. Avvistammo l'enorme prospetto di case grigie, le une sulle altre, di Caltagirone, passammo dinanzi alla sua erta scalinata, ed eccoci infine in vista di Piazza Armerina coronata dalla cupola della sua cattedrale, una veduta memorabile che impressionò molto i pittori stranieri del Settecento, e che anche quel giorno, con la sua campagna verdolina e il cielo celeste pallido con qualche nuvola grigia, faceva già quadro dinanzi ai nostri occhi. Più tardi per viuzze anguste irte di balconcini, ingombre di panni stesi d'ogni colore, con qua e là il crudo spettacolo di animali macellati appesi agli uncini dei beccai, dovevamo salire fino a quell'alto duomo, e ammirare il palazzo Trigona della Floresta dalle cinque finestre color d'ocra scandite in ritmo solenne sulla facciata (sormonta quella di mezzo un'aquila che pare l'uccello vero inchiodato lì), e soprattutto quel portale che s'apriva su un ricamo di penduli rami sul fondo celeste del cielo.

La villa dei mosaici è in fondo a un cerchio di colline folte di noccioli e di cipressi; il luogo è riparato dai venti invernali, e, ci dicono, fresco d'estate, ma non godeva di fama alcuna nell'antichità, né si vede perché proprio qui dovesse sorgere una delle costruzioni più cospicue del mondo romano. La scelta del luogo è un enigma, come lo sarebbe per un palazzo di fate che d'un tratto si parasse dinanzi a un pellegrino in una contrada sperduta. In quante fiabe non abbiamo trovato quell'episodio del viaggiatore che d'un tratto, in un deserto o in una foresta, ode suoni giocondi di festa e di danza, e vede un affacciarsi di famigli intorno a un palazzo splendente d'oro e di marmi, o come il poeta del *Libro della Duchessa* s'imbatte in una gran partita di caccia, la caccia dell'imperatore Ottaviano! Proprio un tale palazzo, e una tale partita di caccia ci offre la misteriosa villa di Piazza Armerina.

Una caccia piena di movimento: un cavaliere ha rapito un tigrotto dal suo covo, e sfugge alla madre accorsa, riparando per una passerella lignea su di una barca fluviale; tre attendenti attorniano un gran carro a gabbia, tirato da zebù, gruppi di cavalieri clipeati assistono alla cattura d'un ippopotamo e d'un rinoceronte, all'accerchiamento d'un bisonte inferocito, un grifone alato artiglia una gabbia in cui ha cercato rifugio un cacciatore; là è un accorrere di cacciatori che s'apprestano a colpire con lance e con dardi, a tender reti, a lanciar lacci, mentre pantere e leoni azzannano antilopi, onagri e cervi e il sangue scorre a rivoli dappertutto. Gli animali prigionieri sono imbarcati su navi onerarie a remi e a vela, un elefante dalla pelle rugosa e dalle narici delicatamente rosee muove caute zampe come a suon di musica, mentre un

dignitoso signore, che a torto si è voluto identificare con l'imperatore Massimiano, in un ricco paludamento, col capo coperto da una bassa mitria, sorveglia la scena appoggiandosi a un bastone simile alla croce di sant'Antonio. La scena di corpi che balzano, si divincolano, accorrono, si tendono, si svolge pietrificata nel perfetto silenzio d'un grande mosaico. Altrove son ceffi d'animali che ci fissano dal centro di ghirlande di foglie, altrove giganti anguipedi son trafitti da dardi celesti, Licurgo si avventa con la bipenne contro Ambrosia, e sarà sopraffatto a sua volta da Dioniso, dalle Menadi e dalla pantera; altrove Orfeo sta tra le fiere incantate, ed Ercole nel mezzo d'una strage di mostri; e da tutte queste figurazioni frenetiche d'uno zodiaco saturo di terrestrità, da tutti questi occhi spalancati ed estatici d'ebbrezza fisica, emana uno spirito bestiale e cruento, lo spirito della romanità nel suo declino. In un altro mosaico caracollano cavalli marini, nereidi e centauri, ma né i fanciulli che vendemmiano o pigiano l'uva o corrono nei cocchi tirati da struzzi o pescano su esili navicelle, né le ragazze in bikini dalle carni sode ed elastiche intente ai loro giochi acquatici valgono ad attenuare il carattere brutale della spettacolosa decorazione musiva: amorini e ragazze atletiche non sono che i diversivi, gl'intermezzi idillici, di quest'immenso circo fissato con un'arte violenta che, come osservò Biagio Pace nello studio introduttivo ai *Mosaici di Piazza Armerina* (edito dal Casini nel 1955), «nel rompere l'unità della connessione organica che è nella forma fisica», la disarticola e la forza «fino alla deformazione, conseguendo una efficacia strutturale, un ardito gioco di scorci, un equilibrio inventivo di valori plastici, ravvicinati ma non fusi, per raggiungere

qualità espressive di forma e di sentimento. Dal che un certo primitivismo, geometrico e massiccio, per il quale è tratto partito meraviglioso dal procedimento della tecnica musiva».

Con la mente ancora intronata dalla violenta esaltazione della vita fisica intravista a Piazza Armerina (solo intravista, ch  molti dei mosaici, ancora coperti perch  non consolidati, ho dovuto ammirarli nelle tavole che accompagnano lo studio del Pace), mi capit  il giorno dopo di vedere un tutt'altro spettacolo, che con quello della Villa o Palazzo dello sport del basso impero offriva uno di quei contrasti per cui la Sicilia   famosa.

S voca   un paesello montano che sorge pochi chilometri entro terra tra Taormina e Messina; le case lebbrose, decrepite, seguon la costa dei poggi, terminano su un colle ai piedi delle frastagliate rovine d'un castello e a un calvario, e sul colle opposto alla chiesa dei Cappuccini a cui si sale per una cordonata tra i cui sassi cresce l'erba, simile a tanti altri accessi a chiese di quell'ordine. Accanto alla chiesa, su una balza ove crescono alcune palme e un mandarino, a strapiombo su un divincolarsi di fichi d'India e ciuffi di finocchi selvatici, un pollaio di galline candide, a cui un fraticello gitta becchime. Era l'unico episodio sereno di quella scena cupa. Sotto il cielo plumbeo i poggi e le balze boschive, quel giorno, si coloravano di verdazzurro: tra due pendici si vedeva il letto del torrente Agro, pi  oltre la vista s'apriva sul mare: il luogo aveva un'aria appartata, quasi incantata, come se tutte quelle case fatiscanti si fossero a un certo momento irrigidite sull'orlo della dissoluzione. O

così parve a noi dopo che fummo discesi per una botola nella cripta della chiesa dei Cappuccini.

Immaginate uno stanzone rettangolare con tante nicchie lungo le pareti, e in quindici di queste nicchie, allineati come sentinelle nelle loro garitte, sostenuti dal fil di ferro legato al collo e assicurato a un arpione nel muro, cadaveri mummificati, nei vestiti stessi che portarono nella vita, vestiti a brandelli, lunghi gilè del Settecento diventati squamosi come il tegumento delle cicale di mare, marsine una volta vivaci di colore, ora aride, lacere, svanite, e vesti e residui di pelle mummificata saldati insieme e insieme gonfiati e risecchiti e coperti di polvere e ragnatele nel corso degli anni. Ma i volti di quelle larve! quale con la scatola cranica scoperciata ma col viso come imbottito d'una pelle gessosa, con palpebre gonfie su occhi ciechi; quale con orbite dilatate come occhi sbarrati senza sguardo; quale col viso come aggrinzito da una vampata, quale col mento alzato e la bocca aperta a un urlo inaudibile, e costui era un avvocato, con ancora in capo la berretta della sua professione; quale rigido nelle sue vesti talari, d'un colore violaceo cupo, l'arciprete, il solo che sia protetto da una teca di vetro; l'ultimo, dell'Ottocento inoltrato, ha il volto nascosto da una tuba inclinata in avanti, come se uscisse brillo da una ribotta. E le mani dei cadaveri, coperte dalla loro pelle secca come da guanti incartapecoriti, inutile di qualche dito, o addirittura monche, o divenute grinzosi artigli biancastri che si serrano su un ventre irrigidito in una colica secolare. Non due nella stessa posa, non due che presentino la stessa deformazione nella morte, sicché questa fila di cadaveri atteggiati offre il più spaventoso spettacolo di danza macabra che sia dato vedere: come se le

rappresentazioni macabre di Paolo Vincenzo Borromini, nella chiesa di Santa Grata a Bergamo, si fossero staccate dalla tela diventando realtà. Sopra le nicchie sono accatastate bare, bare settecentesche, bare dell'epoca Impero decorate di bronzi dorati: e son come il bagaglio sull'imperiale di questa diligenza di morti. Ci disse la guida che nel chiostro dietro la chiesa c'erano due o tre frati decrepiti, in attesa di essere chiamati anch'essi dall'inesorabile postiglione.

Certo il tipo di civiltà (se tale può chiamarsi) che spinse quei gentiluomini e quei prelati dal Seicento all'Ottocento inoltrato, a farsi acconciare così per l'eterno riposo, era al polo opposto di quell'altro tipo che più di dieci secoli prima aveva ispirato la sfrenata orgia fisica degli abitatori della Villa di Piazza Armerina: tra questo e quello spettacolo, c'è uno iato, a cui soltanto il genio dell'autore della *Symphonie fantastique* potrebbe dare un senso.

(1956)

INDICAZIONI BIBLIOGRAFICHE

«Nacchere e cicale», da *Penisola pentagonale*, Alpes, Milano, 1928; seconda ediz. Sansoni, Firenze, 1955

«Cnosso e Festo», in «L'Ambrosiano», 21 maggio 1931; rist. in *Piaggio in Grecia. Diario del 1931*, Edizioni di Lettere d'oggi, 1943, e in *Viaggi in Occidente*, Sansoni, Firenze, 1955

«Parigi», in «Il Tempo», 27 dicembre 1950 (con il titolo «La Parigi di oggi è sempre il capolavoro dell'Ottocento»), rist. in *Viaggi in Occidente*, cit.

«Vecchia Boston», «Rossa Baltimora», «Fort Pulaski», «Ombre sul Mississippi», «Le luci e le fiamme», «Sorpresa di New York», «Il Grand Canyon», «Maschera d'oro», «Oasi greche», «Case storiche», «Un crescendo», in «Il Tempo» dal 2 ottobre 1952 al 24 marzo 1953 (i primi due, contemporaneamente, in «La Stampa», come pure «Case storiche» il 12 febbraio 1953; il titolo dell'ultimo, in «Il Tempo» del 24 marzo 1953 era «L'America cresce»), tutti rist. in *Viaggi in Occidente*, cit.

«La città dell'angoscia», in «Il Tempo», 23 settembre 1963; «Cimeli in esilio», ivi, 7 ottobre 1963, rist. In *I Volti del Tempo*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1964

«Imperi congelati», «La perla di Baltimora», «Un lembo del Canadá», «Il senso del passato», in «Il Tempo», 9 giugno, 27 giugno, 6 luglio, 27 maggio 1967

«Il nuovo mondo», «Mancanza del centro», «Due capitali», «L'ultimo ballo dell'Impero», «Il rococò nei tropici», in «Il Tempo» dal 13 agosto al 7 ottobre 1960 (con titoli redazionali); «Malta», ivi («Visita a Malta»), 7 marzo 1964; «Il senso delle rovine», ivi, 24 ottobre 1961, tutti rist. in *I Volti del Tempo*, cit.

«Viaggio in Oriente», «Paimira», «Pellegrinaggio a Baalbek», «Il " Krak des Chevaliers "», «Damasco», «Levante ottocentesco», in «Il Tempo» dal 3 luglio all'8 agosto 1956 (con titoli redazionali), tutti rist. in *Bellezza e Bizzarria*, Il Saggiatore, Milano, 1960

«Cieli d'Egitto», «Moschee del Cairo», «I templi tatuati», «Vestigia di grandi e di umili», «Dentro e fuori delle Piramidi», in «Il Tempo» dal 23 ottobre al 17 novembre 1964 (con titoli redazionali)

«Città del Messico», «L'impero di Massimiliano», «Tahiti», «Tre solitudini», «Australia felix», «Alberi d'Australia», «Melbourne», «Aborigeni australiani», «Tasmania», «Gusto australiano», «Persia d'oggi e di ieri», «Moschee e giardini persiani», in «Il Tempo» del 6 agosto, 25 agosto, 27 luglio, 5 settembre, 14 settembre, 30 settembre, 8 ottobre, 14 ottobre, 21 ottobre, 28 ottobre, 11 novembre, 2 dicembre 1965

«La Scozia rivisitata», «Solitudini in Scozia», «Pittoresco scozzese», in «Il Tempo» del 5 luglio, 14 luglio, 2 agosto 1957 (l'ultimo col titolo «Tra i castelli della Scozia»), rist. in *Bellezza e Bizzarria*, cit.

«Parigi bianca», «Due volti di Parigi», «Linguadoca», in «Il Tempo» del 13 ottobre

1963, 29 novembre 1967, 13 dicembre 1961 (quest'ultimo col titolo «Ritorno in Francia»), tutti rist. in *I Volti del Tempo*, cit.

«Nancy, gemma del rococò», «Il Cervino delle cattedrali», «Il più terribile dei Crocifissi», in «Il Tempo» dal 1° settembre al 12 settembre 1956, tutti rist. in *Bellezza e Bizzarria*, cit.

«Diecimila Borboni», in «Il Tempo», 28 novembre 1961, rist. in *I Volti del Tempo*, cit.

«Il secolo del sorriso», «Vienna», «Giornate austriache», in «Il Tempo» del 3 ottobre 1958, 7 luglio 1955 e 26 luglio 1955, tutti rist. in *Bellezza e Bizzarria*, cit.

«Gli ultimi sovrani», in «Il Tempo», 16 settembre 1973

«Pellegrinaggio alla casa di Tolstoj», «Un pedone a Mosca», «Russia tradizionale», «Tesori d'arte in Russia», in «Il Tempo» del 23 maggio, 9 giugno, 25 giugno, 7 luglio 1971

«Varsavia», «Cracovia», «Ville polacche», in «Il Tempo» del 10 dicembre 1974, 18 dicembre 1974 e 4 marzo 1975

«I due volti di Trieste», «Fantasmi a Miramare», in «Il Tempo» del 17 novembre e 12 dicembre 1957, rist. in *Bellezza e Bizzarria*, cit.

«Il Gernetto», in «Il Tempo», 23 settembre 1962 (col titolo «In una villa della Brianza»), rist. in *I Volti del Tempo*, cit.

«Montauto», «Smacco in Toscana», in «Il Tempo» del 25 settembre e 5 ottobre 1966

«Una città del silenzio», in «Il Tempo», 27 maggio 1965

«Balzana senese», in «Il Tempo», 12 maggio 1962 (col titolo «Un angolo del Senese»);

«Incontri all'Elba», ivi, 20 maggio 1962, rist. entrambi in *I Volti del Tempo*, cit.

«Gita alla Colonna», in «Il Tempo», 19 luglio 1958, «Sicilia, circo e cimitero», ivi, 8 gennaio 1957 (col titolo «Il circo dei vivi e il ballo dei morti»), rist. entrambi in *Bellezza e Bizzarria*, cit.